

تنقیدی اسمبلاژ

(صلاح الدین پرویز کی تخلیق سے مکالمہ)

تقریب کار

حقانی القاسمی



عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی

© جملہ حقوق بحق مرتب محفوظ

TANQEEDI ASSEMBLAGE

Edited by: **Haqqani Al-Qasmi**

D-64, Flat No: 10, Abul Fozal Enclave

Jamia Nagar, Okhla, New Delhi - 110025

Cell.: 09891726444

1st Edition : 2012, Rs.: 185/-

ISBN :

نام کتاب	: تنقیدی اسمبلاژ
	(صلاح الدین پرویز کی تخلیق سے مکالمہ)
ترتیب کار	: حقانی القاسمی
سال اشاعت	: 2012
تعداد	: 500
صفحات	: 456
قیمت	: 185 روپے
کمپوزنگ	: محمد اکرام
مطبع	: ایچ. ایس. آفسیٹ پرنٹرز، دہلی
سرورق	: عزیز ہاشمی
زیر اہتمام	: عرشہ پبلی کیشنز، نئی دہلی

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

ARSHIA PUBLICATION

A-170, Ground Floor 3, Surya Apartment,

Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)

Mob: (0) 9899706640, (0) 9971775969 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

آواں گارو مجلہ

استعارہ

کے نام

جس کی موت کا ملال
زندگی کی آخری سانس تک
رہے گا

تخیرات میں

لیائے دشت ریگ پر ہرزہ اُتارتے کبھی
 قیس عبائے خام پر لکھتے رفو کے گل کبھی
 لکھتے شرار ساقیا سینے میں ہونٹ کے کبھی
 پڑھتے دعا کا قافیہ بادل کی اوٹ میں کبھی
 زلفوں میں پھول کی جگہ خندوں کو ٹانگتے کبھی
 آنکھوں میں رات کی جگہ آئینے جھانگتے کبھی
 آرائش گمان کے لیکن یہ سب تھے حیران
 کچھ ان میں تار ہو گئے، کچھ ان میں تتلیاں ہوئے
 کچھ ان میں پھول ہو گئے، باقی بچے تو جل گئے
 عنقا نشان یک سخن منی میں ہم بھی مل گئے
 سرو نشین تھے کبھی، شبنم نشین ہو گئے
 جاگے تو کتبہ خمار، یاد خموش کا محل
 سینے پہ یوں دھرے ہوئے کہتا تھا آسمان سے
 ساقی تو کب کا سو گیا، لیکن ابھی تک یہاں
 تھوڑی سی بیخودی کی بے کرتی ہے اس زمیں کو غم
 باقی ہے نام ساقیا تیرا تخیرات میں
 میں بھی تخیرات میں ...
 تو بھی تخیرات میں ...

— صلاح الدین پرویز

خیال آنگن

پرولاگ
شناخت نامہ

حقانی القاسمی
روید انمیر

دستک

عظمت رفتہ کا سراغ
ماورائی وحدت کی تلاش
منطق سے ماورا
متوازنیت کی مثال
تخلیقی شعور کی تقدیری نظمیں
ایک شاہد معصوم

گوپی چند نارنگ
سلیم احمد
فہیم اعظمی
سحر انصاری
ڈاکٹر جوہر قدوسی
ثریا سعید

ڈاڈ، نگینو، جنگل

ٹ—الف—ٹ
ڈاڈ، نگینو، جنگل

بشیر بدر
آشفہ چنگیزی

نمرتا

نمرتا عرف نجات دیدہ و دل
نمرتا کی تعبیر

دیو چندر اسر
محمود ہاشمی

دوسرا نروان	احمد ہمیش
نمرتا ایک تخلیق	آشفقت چنگیزی
نمرتا۔ ایک عظیم تخلیق	غیاث الرحمن
نمرتا۔ جدید ادب کا نیا سوال	عبدالوحید

گنجین

احتجاج کا آہنگ	قاضی عبید الرحمن ہاشمی
ایدیت کی آواز	یوگیندر پالی
نئی کائنات، نیا ڈکشن	سرور ساجد

آئیڈنٹٹی کارڈ

آتش و نور کا طلسم زار	حامدی کاشمیری
نوع انسانی کا نیا شناخت نامہ	محمود ہاشمی
فکریات کی ایک نئی کائنات	حقانی القاسمی

سبھی رنگ کے سلون

سبھی رنگ کے سلون	سراج منیر
جدید ترجمانی اظہار کا استعارہ	خورشید احمد

پر ماتما کے نام آتما کے پتو

پرائی ستموں میں ایک نئی جاترا کا بیان	شمیم حنفی
روحانی رشتوں کی بازیافت	راشد انور راشد
چندن بدن سے لپٹا عشق ناگ	حقانی القاسمی

دشت تحیرات

شمسی، کبیر کی آتما کا مٹھیتی روپ	سیفی سروجنی
----------------------------------	-------------

کتاب عشق

جیلانی کامران	کتاب عشق
سلیم شہزاد	قافیہ عشق
علیم مبانویدی	معنوی کیفیت والی تصنیف: کتاب عشق
ڈاکٹر منظر حسین	روحانی مکاشفات کی تمثیل
عبدالاحد ساز	عکس نامہ عشق

دی وار جرنلس

گوپی چند نارنگ	دی وار جرنلس - ایک اگلا قدم
ناصر عباس نیر	دی وار جرنلس پر چند باتیں
حمید سہروردی	نیا منظر نامہ نئی حیثیت
ایراہیم اشک	عصری معنویت کی دستاویز
ممتاز احمد خاں	زخمی روح کا نالہ پرورد
عشرت ظفر	مکاشفہ، مکالمہ، بیانیہ
مثنیٰ رضوی	انسانی کرب کا استعاراتی اظہار
شبیر احمد	روحانیت کا عملی اظہار
حبیب احمد خان	گہری معنویت کا حامل
مشتاق انجم	دور حاضر کا روشن اشاریہ
محمد بشیر مالیر کوٹلوی	ایک نیا تخلیقی تجربہ
ادیب سہیل	پکاسو کا کولاز

ایک ہزار دو راقیہ

نظام صدیقی	ایک الف لیلا ولیلہ شکن نیا ناولاتی اسطور ساز
------------	--

ہمام غالب

غالب کی غزلوں پر تنقید تجزیہ
صلاح الدین پرویز کا آخری تھک

خلیل مامون
نصرت ظہیر

نظموں کے تجزیہ

ہم سفر تہائی کے آخری پہر کی نظم
تجزیہ
ناگنوں کی مدح میں
تجزیہ
ماہ اندلس
تجزیہ

صلاح الدین پرویز
ڈاکٹر عرش صدیقی
صلاح الدین پرویز
انور جمال
صلاح الدین پرویز
انور جمال

اسلوبیات

صلاح الدین پرویز کی اسلوبیات
صلاح الدین پرویز کا ضمیر، فن اور اسلوب

ڈاکٹر مولا بخش
ڈاکٹر شریف ارشد

خراج عقیدت

زمین زریں کے آنچلوں میں
آہ! صلاح الدین پرویز
تین نظمیں صلاح الدین پرویز کے نام

غیر بہرائچی
رئیس الدین رئیس
شبہم عشائی



پرولاگ

ترتیب کاری سے مجھے بڑی وحشت ہوتی ہے مگر کیا کیجیے کجخت ایسی وحشتوں کا بھی جواز تلاش کر لیتی ہے اور ویسے بھی یہ میرا ذہن نہیں ہے یہ تو اکیڈمک کے بڑے بڑے پروفیسروں کا علاقہ ہے مگر صلاح الدین پرویز سے میری آتمیچا ہے اس لیے اس علاقے سے جزوی رشتہ قائم کرنے پر مجبور ہوا۔ ان کی زندگی میں ان کی خاطر جہاں بہت سے اصول توڑے ہیں تو پھر ان کی موت کے بعد کچھ اور اصول توڑنے میں کیا حرج ہے کہ اصولوں کا نشہ کبھی کبھی زندگی کی ساری ترنگ توڑ دیتا ہے اور جب آدمی کا رشتہ... من تو شدم تو من شدی... کا ہو تو پھر سارے اصول بے معنی ہو جاتے ہیں۔ ان کی وفات کے بعد میں نے جو تعزیتی مضمون لکھا تھا اس کا عنوان تھا 'مشترکہ موت کا مرثیہ' اور یہی مضمون اس بات کا ثبوت ہے کہ اگر وہ انتر آتما میں شامل نہ ہوتے تو عنوان کچھ اور ہوتا۔ شاید یہ مضمون اوپر کی اس وحشت کا کچھ جواز فراہم کر سکے جو ترتیب کاری کی وجہ سے مجھ پر طاری ہوئی تھی۔ مضمون کا آغاز کچھ یوں ہوا تھا:

وہ رات میرے سینے میں ٹھہری گئی ہے۔ ستائیس اکتوبر دو ہزار گیارہ کی رات، ایک ایسی رات جس میں میں نے کوئی خواب نہیں دیکھا، وصل کا خواب جو اکثر مجھے دن بھر بے چین کئے رکھتا تھا۔ اسی رات کی صبح نے میرے سارے پرانے خواب چھین لیے۔ پرسکون رات کے بعد وہ ایک اضطراب بھری صبح تھی۔ شاید صلاح الدین پرویز کی ذات کا اضطراب اس صبح میں تحلیل ہو گیا تھا۔ رات کے آخری پہر میں صلاح بھائی کی موت نے میرے ذہن سے ماضی کے سارے تار جوڑ دیے۔ وہ ساتھیں، وہ لمبے، وہ باتیں، اداسیاں، مسکراہٹیں، مچھلیں سب ایک ایک کر کے میرے وجود سے لپٹ گئے اور میرا پورا دن ایک ایسی بے کیف رات میں بدل گیا جس میں سورج بدن کے بھیتر طلوع ہوتا ہے اور وجود کو خاکستر کر دیتا ہے۔

وہ صبح میرے لیے قیامت کی صبح سے کم نہ تھی۔ سورج کی کرنوں کے ساتھ ساتھ میرے دل کی دھڑکنیں بھی بڑھتی جا رہی تھیں۔ ایسا لگنے لگا جیسے میں خود موت کے ایک تجربے سے گزر رہا ہوں۔

شاید اس موت میں میری بھی موت شامل ہو گئی تھی۔ ان لمحوں اور رنجوں کی موت جن میں نئے آئیڈیا نے جنم لیا تھا۔ ان لفظوں کی موت جو ہم دونوں نے مشترکہ طور پر وضع کئے تھے۔ تخیل کی چنگاری کی موت جس نے استعارہ کو زندہ رکھا تھا۔ اس ایک لمحے میں جانے کتنی موتیں واقع ہو گئی تھیں کہ ان کا شمار میرے لیے مشکل تھا اور ان سب سے بڑی موت 'استعارہ' کی تھی جو ہم دونوں کی زندگی تھی بلکہ بقول دیگرے ہم دونوں کا ہمزاد۔ پاکستان سے پروفیسر قیصر نجفی نے لکھا تھا:

"استعارہ جسے میں صلاح الدین پرویز اور حقانی القاسمی دونوں کا ہمزاد تصور کرتا ہوں... ممکن ہے اہل نظر دو الگ الگ وجودوں کا ایک ہمزاد تسلیم کرنے سے گریز کریں۔ ان کے لیے مرض ہے کہ ماحولال حسین کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ اگر ماحولال اور سائیں حسین کو ایک دوسرے کا عشق ایک کر سکتا ہے تو صلاح الدین پرویز اور حقانی القاسمی کو استعارہ کا عشق ایک جان اور سر قاب کیوں نہیں کر سکتا

رانجھا رانجھا کر دی فی میں آپے رانجھا ہوئی

آکھو میوں حمیدی رانجھا بیر نہ آکھو کوئی

اور پھر ایک عارف نے یہ بھی تو کہا ہے:

من تو شدم تو من شدم من تن شدم تو جاں شدم

تا کس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگر

استعارہ کی موت ذرا کچھ پہلے ہو گئی تھی مگر اس میں زندگی کی تھوڑی بہت سانسیں ٹھہری ہوئی تھیں۔ 25 مئی 200 کو اس کی زندگی کا پہلا جشن تھا جس کی تفصیل اردو اخبارات کے علاوہ موقر انگریزی اخبار ڈی ہندو نے یوں رقم کی تھی:

Urdu Journal Launched New Delhi, 25 May, The former Prime Minister, Mr. V.P. Singh, today said art and literature have an important role to play in helping of commodification.

He was speaking on the occasion of the launch of 'Iseara', an Urdu literary journal jointly edited by noted Urdu poet and Sahitya Akademi Award winner Mohammad Salahuddin Pervez and literary critic and journalist Haqqani Al Qasmi.

Mr. Shahid Mehdi, Vice-Chancellor of Jamia Millia Islamia, diplomat and well-known author Mr. Pavan Verna and Prof. Gopi Chand Narang were other dignitaries who attended the function.

Iseara promises to be "a testament and metaphor which seeks to fill the gaps in the global Urdu literature."

It reflects diversity of thought and vision and has been able to secure the contribution, co-operation and support of creative writes from several countries.

مگر شاید استعارہ کو کسی کی نظر لگ گئی کہ وہ زندگی رفتہ رفتہ موت میں مدغم ہوتی گئی جس کے نقوش ہم دونوں کے رتجکوں نے ترتیب دئے تھے۔

استعارہ نے صلاح الدین پرویز کو ایک نئی زندگی دی تھی، ماضی سے مختلف زندگی، جب ایک تخلیق کار نے اپنے ادارتی ہنر سے پوری ادبی دنیا کو چونکا دیا تھا۔ ادبی مجلہ کا ایک نیا رنگ و روپ اور بالکل نئی ترتیب دیکھ کر آنکھیں حیران تھیں۔ بہتوں کو یقین نہیں ہو رہا تھا کہ یہ صلاح الدین پرویز کا رسالہ ہے اور بہتوں کا گمان تھا کہ استعارہ کی مدت حیات بہت مختصر ہوگی مگر اس کے تقریباً 15 شمارے شائع ہوئے اور ہر شمارے نے تخلیقی معاشرے پر جو اثرات مرتب کئے وہ رسائل میں شائع شدہ تہمیدوں سے واضح ہے۔ ہر رسالے سے الگ، منفرد، متنوع انداز تھا اس کا۔ اس کے پہلے شمارے پر جولائی، اگست، ستمبر 2000 کی تاریخ درج تھی اور یہ 408 صفحات پر مشتمل تھا۔ باب العلم مولانا علی کو منسوب اس رسالے کا سرورق مشہور مصور ظہور زرگر نے بنایا تھا اور پہلے شمارے میں وارث علوی، محمود ہاشمی، دیوندر اسر، شمیم حنفی، عتیق اللہ، اور ابو الکلام قاسمی جیسے مشاہیر کے مضامین شامل تھے۔ وی پی سنگھ پر گوشے کے علاوہ باب افسانہ، باب بدن، باب میزان، نظم، غزل اور دیگر جواب تھے۔ صلاح الدین پرویز کا ادارہ یہ تھا جس پر بطور گواہ میرے دستخط تھے۔ پہلے شمارے سے ہی اس کا چادو سرچھ کر بولنے لگا۔ اردو کی کوئی ایسی بستی نہیں تھی جہاں اس رسالے کی گونج نہ پہنچی ہو۔ پاکستان میں اس کا والہانہ خیر مقدم ہوا۔ مشہور فکشن نگار انتظار حسین نے انگریزی اخبار ڈان میں کالم لکھا اور اس کے مشمولات کو سراہتے ہوئے استعارہ کے رول کی وضاحت یوں کی:

"The co-editor Haqqani-ul-Qasmi has defined the role" Isteara intend to play in terms of a holy war against all kinds of Fraud and Forgery, which according to him, is rampant in our literary world

اور جیلانی کامران جیسے ممتاز ناقد نے the Nation Lahore کے 16 دسمبر 2000 کے شمارے میں یہ اعتراف کیا:

In this issue, besides the familiar topics of prose-poetry, new areas of criticism have appeared with the problem of literary excellence and craftsmanship and the aesthetics of physical body.

جیلانی کامران کا اشارہ استعارہ میں شائع ہونے والی میریز "بدن کی جمالیات" کی طرف تھا جو اب کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔

تخلیقی آزادی اس رسالے کی اساس تھی اس میں نئے نئے ابواب قائم کئے گئے۔ ہر باب کا ایک دیباچہ ہوتا تھا اور ہر شمارہ کسی نہ کسی شخصیت کو منسوب۔ یہ بھی ہوا کہ ایک شمارے کا احتساب یوں کیا گیا:

”غفار منزل کی سڑک کنارے بیٹھنے والے اس بوزے فقیر کے نام جو بھیک مانگ کر اپنے بچے کو اردو کی تعلیم دلا رہا ہے“

یہ بہت بڑا طرز تھا جسے اردو حلقوں نے محسوس کیا۔ استعارہ نے مختلف سطحوں پر جو بدتمیں پیدا کیں، اس کی تقلید کی گئی۔ تنقید نمبر کے علاوہ استعارہ کا ضخیم فکشن نمبر بھی شائع ہوا جو 644 صفحات پر مشتمل تھا اور اس کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ چالیس افسانے تجزیوں کے ساتھ شائع کئے گئے تھے اور تقریباً 40 افسانوی مجموعوں پر تبصرے بھی شامل کئے گئے تھے۔ استعارہ کے مستقل ابواب کے علاوہ وی پی سنگھ، آشفتمہ چنگیزی، کیفی اعظمی، اٹل بہاری باجپنی، محمود ایاز، وہاب اشرفی، بیگ احساس، ظلیل مامون، حنیف ترین، طارق چغتاری، ساجد رشید، جینت پرمار، گلزار، ناصر شہزاد، جیلانی بانو کے گوشے شائع کئے گئے۔ بہت جلد استعارہ نے اپنا تشخص قائم کر لیا۔ قیصر نجفی نے یہ لکھ کر اعتراف کیا کہ:

”جہاں جہاں اردو لکھی ہوئی اور کبھی جاتی ہے استعارہ نے اپنے علمی وقار اور ادبی قامت کے جھنڈے گاڑ دیے ہیں“

اردو کی نئی بستیوں تک اس رسالے کی رسائی یوں ہوئی کہ تجارتی ذہنیت اس راہ میں رکاوٹ بن سکتی تھی مگر یہ ایک تخلیقی ذہن رکھنے والے کا رسالہ تھا جس سے کوئی منفعت مقصود نہیں تھی اس لیے یہ رسالہ وہاں پہنچا جہاں اردو تھی۔ اس رسالے کو عالمی سطح پر جو شہرت اور مقبولیت ملی وہ کسی نوزائیدہ رسالے کو بہت کم نصیب ہوتی ہے۔ اس شہرت میں صلاح الدین پرویز کے رجحانوں کا دخل تھا۔ وہ رات رات بھر جاگ جاگ کر آدھی ترچھی لکیریں تیار کرتے اور پھر اسے کمپوزر پر منتقل کرواتے۔ شب کی ساعتوں میں ان کے دماغ میں نہ جانے کیسے کیسے خیالات کی لہریں موجزن ہوتیں تھیں۔ کبھی کامیو، کبھی کافکا، کبھی کبیر، کبھی کرشن، کبھی امیر خسرو اور کبھی کالی داس، کبھی میرا بائی، کبھی میر تقی میر۔ ان کے ذہن میں نہ جانے کتنے نظریات کا امتزاج اور کتنے فلسفوں کا مشرن تھا۔ پرانی بوسیدہ کتابوں سے نئے اور تازہ خیالات نکالنے اور اسے نئے رنگ و روپ میں پیش کرنے کی ان کی ایک عادت سی تھی۔ کسی بھی متن کو مفہوم کی ایک نئی صورت میں دیکھنے کا ان کا انداز نہرالا تھا۔ ان کا آئی کیو غضب کا تھا۔ چھوٹی چھوٹی کتابوں سے بڑی بڑی باتیں تلاش کر لینے میں انہیں درک کامل تھا۔ یہ سراسر گھانٹے کا سودا تھا اور زیاں سہہ کر بھی صلاح بھائی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تیرتی رہتی تھی۔ وہ تو چار سو کا خریدار بنانے کے لیے چار ہزار خرچ کر دیتے تھے۔

استعارہ کے وہ مالک و مختار تھے مگر یہ کبھی نہیں ہوا کہ انہوں نے میرے فیصلے بدلوا دیے ہوں، ہاں یہ ضرور ہوا کہ میری وجہ سے انہوں نے اپنے فیصلے بدل لیے۔ یہ ان کا بڑا پن تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ حقانی تم ہی فائل اٹھارتی ہو۔ مگر میں نے ان کے اس جملے کا کبھی احترام نہیں کیا۔ ہمیشہ ان ہی کے ایماء پر تحریروں کا انتخاب ہوتا رہا۔

صلاح الدین پرویز اس رسالے میں مکمل طور پر لین ہو گئے تھے۔ شاید ہی اپنی زندگی یا تجارت میں انہوں نے اتنی محنت کی ہوگی۔ کبھی کبھی کہتے تھے کہ نئی نسل کے ایک محرر کا مضمون میں نے سترہ بار کریکٹ کیا ہے۔ وہ خوب سے خوب تر کے لیے نئے نئے زاویے تلاش کرتے تھے اور یہ سارے زاویے اساس میں روشن ہوتے تھے۔ صلاح الدین پرویز کا ذہن ہتھارواں دواں اور ہتھارواں متحرک تھا، ادب میں شاید کم ہی ذہن اتنے متحرک ہوں۔ ہر لمحے مختلف سمتوں میں متحرک ان کے ذہن سے کبھی کبھی ایسا لگنے لگتا تھا کہ ان کا ذہنی نظام کہیں معطل نہ ہو جائے مگر ایسا بفضل الہی کبھی نہیں ہوا۔ ان کا ذہن تیزی کے ساتھ نئے نکتوں کی تلاش میں جٹ جاتا اور وہ نکلتے ایسے ہوتے کہ دانشوروں کو بھی حیرانی ہوتی۔ اور پچھلے خیالات کا ان کے ذہن پر نزول ہوتا تھا۔ بہت بار ایسا ہوا کہ وہ براہ راست کمپوٹر پر اپنا ناول لکھواتے اور پھر ان کی گل افشانی گفتار اور ہندی، انگلش، فارسی اور عربی کو ملا کر بولنے کی رفتار دیکھنے کے قابل ہوتی۔ کیسے کیسے جملے ان کے ذہن میں آتے۔ نئے نئے سانچوں میں ڈھلے ہوئے، نئی نئی کیفیتوں کے ساتھ، نئے نئے معانی لیے ہوئے۔ ایسا محسوس ہوتا کہ کنوارے الفاظ ابھی ابھی ذہن کی قدیل میں روشن ہوئے ہوں۔ وہ نظم لکھتے تھے یا نثر ہر دو میں انداز و اسلوب سب سے الگ ہوتا تھا۔ ان کی نثر کی منطق بھی الگ تھی اور نظم کا منطقہ بھی الگ تھا۔ اساس کے عنوان سے انہوں نے جو کچھ لکھا، ادبی حلقوں میں اس کا نوٹس لیا گیا۔ قیصر مجلی نے یہ اعتراف کیا کہ:

”رنگ و نور کی اس دنیا سے باہر نکلا تو ’اساس‘ کی پر اسرار وادیوں میں کھو گیا جہاں ابن عربی، سراج منیر اور صلاح الدین پرویز وحدت فکر و نظر کی مسند پر اس طرح براجمان ملے کہ من و تو کا کوئی فاصلہ درمیان میں نہیں تھا۔ چہاں سوتا رخ، فلسفہ، علم الکلام، حکمت و دانش، سلوک و معرفت، شعر و ادب اور نقد و نظر کے دریا بہ رہے تھے۔ میں کہ بحر علم کا شکار نہیں تھا، اپنے اندر سمٹ گیا اور وہاں سے چلے جانے ہی میں عافیت سمجھی۔ اچانک ایک آواز کی زنجیر نے جکڑ لیا۔ میرے پاؤں جیسے زمین میں جھنس گئے ہوں۔ صلاح الدین پرویز گویا نظر آئے۔“ کانوں کی زبائش شاستروں کے سینے سے ہوتی ہے کندلوں سے نہیں، ہاتھوں کی زبائش دان دینے سے ہوتی ہے، کنگلوں سے نہیں۔ انسان کی زبائش اس کے ساجیہ سے ہوتی ہے، ماتھے کے چہرے سے نہیں

”اللہ اللہ کیا علم و حکمت کی الہامی باتیں تھیں جو ایک ایسا انسان کر رہا تھا جو سادہ و حق نہ سنت، درویش نہ رشی، اوتار نہ پیر۔ معاملہ میں تجسس کی ایک ہوک اٹھی یہ کون صلاح الدین پر دین ہے جس میں ستر ادا جیسا حوصلہ اور گوتم جیسی شکتی ہے جس کے علم کی سوت نچ ابلانہ ہے۔“

صلاح الدین پرویز اپنے ادارے میں دو کہنہ اسلوبِ قطعی اختیار نہ کرتے تھے جو اکثر مدیروں کا ہوتا ہے۔ وہ بڑی لمبی بھومیکا باندھتے تھے۔ اور مضمون کی روح میں اتر کر ہر دے کی دھڑکنوں سے لکھتے تھے:

”میں ابن الفارض کے ساتھ صرف ایک صبح اور ایک شام رہا اور اسی ایک صبح اور ایک شام میں میرے سینے میں ایسی آگ روشن ہو گئی کہ سات سمندر کے پانی سے بھی وہ آگ ٹھنڈی نہیں ہو سکتی۔ میں ابن الفارض کے ساتھ مقامِ ارین پہ کھڑا ہر طرف سے آنے والی خوشبوؤں سے اپنے وجود کو مہل کرتا رہا۔ اٹنی کے ساتھ وادیِ نعمان میں ہیلو کے درختوں سے لپٹ کر میں نے دل کو بھی تلاش کیا جو کسی مگر ملی وادی میں کھو گیا تھا۔ میں ایک شام ریتیلے میدان کے راحت کدے میں بھی رہا۔ کتنی راحت اور کتنا سکون تھا اس ریتیلے میدان میں۔ مقامِ ضارح کی وادی میں بھی گیا، مقامِ و عساء میں بھی قیام کیا، کوہِ سلع، بعلع اور فظا میں بھی گیا۔ بیچ کی سرسبز وادی میں بھی رہا۔ اس ایک صبح ایک شام کی مدہوشی میرے وجود پر طاری ہے۔“

ابن الفارض کے ساتھ ان چند لمحوں کی معیت نے عشق کی گمراہی میں جتا کر دیا۔ اس کے بعد ہدایت کی کوئی راہ نہیں۔ اب میں محبت کے باب میں قبیلہ صبی سے بھی زیادہ نا فرمان ہو گیا ہوں مجھے جس سکر، جس بے خودی کی تلاش تھی اس سکر کا سراغ مجھے مل گیا ہے۔ اب میں اسی سکر میں محو ہوں اور دیکھ رہا ہوں محبت کے وہ مقامات اور منزلیں جو ابن الفارض کی ”یک نکتہ“ سے مجھ پر منکشف ہوتی جا رہی ہیں۔

میں تو نا آشنا علم و فن ہوں، مجھے ابن الفارض نے بتایا کہ شاعری میں سوز اور محر کے لیے مطالعے کی نہیں، مجاہدے کی ضرورت پڑتی ہے۔ تجھی سے میں سوچ رہا ہوں کہ شاید آج ہمارے ادب سے ”مجاہدہ“ کم ہو گیا ہے صرف ”مطالعہ“ رہ گیا ہے جس کی وجہ سے ادب میں مگر ہی پھیل رہی ہے اور کجروی پیدا ہو رہی ہے اور وہ سارا شور و شر، شاعری میں سا گیا ہے جس سے انسانی کائنات میں تعفن پھیل رہا ہے۔ اور ذہنِ خلست کدہ، میں تبدیل ہو رہا ہے۔

ابن الفارض کے اجالے میں مجھے وہ اندھیرا شرق سے مغرب تک نظر آ رہا ہے اور میں دیکھ رہا ہوں کہ تخلیق کی دنیا، سمٹ کر سکر کر ایک نقطہ میں منجمد ہو گئی ہے۔ اب اس انجماد کو توڑنے والی کوئی آواز نہیں۔ تمام آوازیں، احساسِ منجمد ہو گئے ہیں۔ اندر کی آگ بجھ گئی ہے۔ مجھے یہ آگ

صرف اور صرف اس لمحہ جنوں میں امن القافض کے ہاں نظر آ رہی ہے کیونکہ امن القافض کے پاس لفظوں کی قوت، حدت و شدت اور تاثیر کو محسوس کرنے والا دل تھا۔ ان پہ الفاظ و معانی کا الہام ہوتا تھا۔ اسی لیے شعر کا ایک کلمہ بھی ان کی پوری شخصیت، ان کے وجود کو حسیں کر دیتا تھا۔ ان پر وجد کی کیفیت طاری کر دیتا تھا جب کہ آج حال یہ ہے کہ پوری شاعری پڑھ جائے پھر بھی آدمی کے اندرون میں کوئی لرزش نہیں ہوتی۔ شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے کھوکھلے الفاظ کی دلدلیوں سے گزر رہے ہوں۔ ان لفظوں کا تھوڑا سا بھی اثر نہ ذہن پر ہوتا ہے اور نہ ضمیر پر۔

(استعارہ 22، 23 جنوری جون 2006)

صلاح الدین پرویز کی اس مختصر سی تحریر میں کتنے علامات و مقامات پنہاں ہیں، کتنے ادیبوں کو اس کی خبر ہے۔

استعارہ کے دفتر ہی میں انہوں نے دی وار جرنلس اور ایک ہزار دورا تیں ناول لکھے جس کے گواہ میرے ملاوہ محمد اکرام خاں ہیں۔ یہ گواہی اس لیے ضروری ہے کہ نمرتا اور آئیڈنٹی کارڈ کو کچھ لوگ ان کی تخلیق نہیں مانتے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنی کوئی بھی تخلیق کسی قریبی دوست یا اکسپرٹ کی ترمیم، ترمیم اور تصحیح کے بغیر چھپنے کے لیے نہیں بھیجتے تھے اور اس کا ثبوت یا شہادت یہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ نظم سے میرا کوئی خاص علاقہ نہیں ہے پھر بھی وہ کہا کرتے تھے کہ حقانی اس نظم کے درو بست درست کر دینا۔ جبکہ وہ پانچ منٹ میں تحریر اور تاثر سے بھر پور ایسی نظمیں لکھ دیتے تھے کہ بہتوں کے لیے پانچ ماہ کی مشقت کے باوجود ایسی ایک سطر لکھنا بھی مشکل ہوتا۔

ہم دونوں گواہی دیتے ہیں کہ ان کے دونوں ناول کمپیوٹر پر کمپوز ہوئے تھے اور اس میں کسی کی معاونت شامل نہیں تھی۔ رات بھر وہ الٹی سیدھی لکیریں تیار کرتے اور صبح مکمل انہماک کے ساتھ وہ کمپوز کرانے لگتے۔ کاغذ پر صرف چند لائنیں ہوتی تھیں اور وہ بڑھتے بڑھتے کئی صفحات پر پھیل جاتیں۔ ہندوستانی اساطیر سے انہیں گہرا لگاؤ تھا۔ ان کی اکثر تحریروں میں اس کا جمال اور تحریر نظر آتا تھا۔ اسطور کی روشنیوں میں ایک نئی روشنی تلاش کر لیتے تھے۔ جنس ان کے لیے شجر ممنوعہ نہیں تھا اس میں بھی نئے زاویے کی جستجو ان کی سرشت بن گئی تھی۔ شیولنگ میں ایک نئی معنویت ان کے تخیل اور تجسس کی بلندی کا ثبوت ہے:

”اس بے ہوشی میں دیدار کیا، میں نے شیو کا، جو پورے کے پورے لنگ تھے۔ ان کے پاس نہ آنکھیں تھیں، نہ ہاتھ، نہ کان اور نہ پاؤں۔ ان کا پورا شریر، جگت کے ساتھ سمجھوگ میں مصروف تھا..... یہ سمجھوگ کوئی عارضی سمجھوگ نہیں تھا بلکہ دائمی سمجھوگ تھا..... بے وقوف ہیں

دو لوگ جو لنگ سے خوف زدہ رہتے ہیں اور اسے چھپا کر رکھتے ہیں۔ جب کہ یہ ایک ایسی وشا عطا کرتا ہے، جس وشا کی پگڈنڈی پر چل کر شریک، رواں رواں سمھوگ کے تجربے سے ہم کنار ہوتا ہے۔۔۔۔۔ شیولنگ، کوئی کوتاہ نہیں ہے، ایک تجربہ ہے جس کی Latent Heat سے سارا جیون گرم اور سرگوش ہو جاتا ہے اور تب ہم محسوس کرتے ہیں، شیولنگ سے بھٹکاتی ہوئی ساری دنیا کی چاندنی اور ساری دنیا کا اندھکار۔ لیکن یہ اندھکار، دراصل پرکاش کا وہ روپ ہے جس میں نہ ہماری آنکھیں ہوتی ہیں، نہ ناک، نہ کان، نہ ہاتھ اور نہ پاؤں۔ صرف ہمارے پاس وہ روپ موجود ہوتا ہے جو روپ، شیولنگ سے مماثل ہے اور یہی آتما کا سچا اور دائمی روپ ہے۔۔۔۔۔ جس دن ہم ماں کی کوکھ میں داخل ہوتے ہیں، ٹھیک اسی دن شیولنگ کی شکل کا ایک پرکاش بندہ ماں کے گریبھ میں اچاگر ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ جسم تو ہمیں گریبھ کے محیط حاصل ہوتا ہے، لیکن جب ہم شریک کو چھوڑتے ہیں اور مر جاتے ہیں، اور یہ مرنے کی کریا تو ہمارے ساتھ پہلے بھی ہو چکی ہوتی ہے، تب ہمارے شریک کے آکار کو یونہی چھوڑ کر شیولنگ دوسرے سفر پر نکل جاتا ہے۔۔۔۔۔“

اس ذرا سی تحریر کے لیے انہوں نے کئی راتیں کالی کی قمیص۔ یہ محض شاعرانہ تخیل نہیں ہے بلکہ مگرے مطالعہ کا ثمرہ ہے۔

”میرے گیان سے تم شرماؤ نہ جاؤ گی۔“

”جب میں اپنے ہونٹ، قمارے ہونٹوں پر اور اپنی آنکھیں، تہبازی آنکھوں پر رکھ سکتی ہوں تو پھر شرم..... کبھی کبھی تم بالکل بچوں کی طرح باتیں کرتے ہو۔“

”تو سنو میں اپنی بے ہوشی میں شوٹنگ کی ساری اساطیرات کے احاطے میں داخل ہو گیا اور پھر دیکھا کہ میں ایک شوٹنگ بن چکا ہوں۔ اب میرے پاس بدن نہیں ہے۔ بس لنگ ہی لنگ ہے۔“

لڑکی تھوڑی دیر تک کچھ سوچتی رہی پھر جیسے اچانک اس کے ذہن میں بجلی سی کوندی۔

”یہ سب تم نے لیے سوچا کہ میں نے کل عی تم سے کہا تھا کہ ایک دن میں اپنا سارا بدن، اپنا سارا
شریکار، اپنا سارا رس تمہیں سونپ دوں گی..... اور باں..... صبح کے پانچ بجے سے پہلے میں نے
ایک پتلا دیکھا تھا کہ تم بے ہوش ہو گئے ہو اور شوچی، مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ میں تمہارے وجود
میں اپنے سارے وجود کو گھونپ دوں..... میں جاؤں تمہارے لیے ایک جگت کہ شوچی کی تپسیا
جاری رہے، جب تک تم اور میں جی رہے ہیں..... اور یہ راپ تمہارے لیے کا کیا معاملہ ہے.....“

”راہ نرے کہا ہے کہ ہر چیز میں تخلیق کا رستہ اور فارم تبدیل کرنا ہوتا ہے۔“

”راہ گزریے صحیح کہتا ہے یا غلط۔۔۔۔۔ اس سے تم پر کیا فرق پڑتا ہے؟“ لڑکی نے جھج جھج می میری

بات کاٹتے ہوئے کہا۔

”ایسا تو تم اپنے ہر اپنیاس میں کرتے ہو۔ تمہارا ہر اپنیاس، اپنا ماضی، حال اور مستقبل سب لے کر پھینکا ہوتا ہے۔۔۔ جانتے ہو میں نے تم سے کتنی بار کہا ہے کہ آج تخلیقی ابدی حال میں ہی زندہ ہے اور تمہارا Expression اسی ابدی حال کا ہے، جہاں تمہارا جنم ہوا۔ یعنی ہندوستان۔۔۔ اس لیے میں بار بار کہتی ہوں کہ تم اپنی بھاشا میں ہی اپنا سارا سا پتہ تخلیق کرو۔“

”لیکن جان، راب گریے، سارتر کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ وجود کی دنیا میں داخل ہونے کے لیے ادیب کو اتنا ہی وجودی بنا پڑے گا جتنا کہ وجود خود ہے۔۔۔“

صلاح الدین پرویز کی ہر تحریر ان کے وجود، نظریہ، تضادات کا جسنی فیکیشن ہوا کرتی تھی۔ وہ اپنی نظر اور نظریے کا جواز کہیں نہ کہیں سے ضرور تلاش کر لیتے تھے اور اپنے تخلیقی کرداروں سے اس پہ ڈسکورس بھی کروا دیتے تھے۔

ان کی تخلیق میں تو جذباتی و فوری تھا ہی ان کی شخصیت میں زکسیت بھی تھی اور جذباتیت بھی جس نے ان کی شخصیت کو کہیں کہیں Damage بھی کیا، وہ جذباتی استحصال کا بھی شکار ہوئے، خاص طور پر شہرت کے بھوکے ادیبوں نے انہیں اپنا لقمہ تر بنایا۔

اور ان کی زندگی میں ایک اور عنصر تھا وصل کی راحتیں۔ جو راتیں تلاش کرتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز راتوں کے سکر اور سرشاری میں اتنے سرمست ہو گئے کہ ان کی ایج ایک casanova کی بن گئی تھی۔ فیض کے اس مصرع کو انہوں نے اپنے طرز زیست سے بالکل الگ رکھا تھا یا اسے اپنی زندگی کی فرہنگ میں داخل نہیں ہونے دیا کہ:

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

وصل کی ایجاد ہی صلاح الدین پرویز کی تخلیقی اساس ہے:

ایسے رہا میں تم میں

جیسے تم رہتی ہو مجھ میں

جیسے دیے میں لورہتی ہے

ایسی رہیں تم مجھ میں

○

وہ میرے سب کہاں ہیں؟

ابھی تو سب یہیں تھے

اب کہاں ہیں!!
وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد
وہ الماسی پرندہ اور زبرد
وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد

○

وصال خواب نظمیں ان کا شناس نامہ تھیں مگر ان کی زندگی کی آخری ساعتیں ہجر کے عذابوں میں گزریں اور یہی ہجر ان کی جاں کے زیاں کا سبب بنا۔

صلاح الدین پرویز کے آخری چند برس جدیدیت کی فکری علامات اور عناصر میں محصور ہو کر رہ گئے تھے۔ وہی محض، تنہائی، افسردگی، بے گامگی، اجنبیت، لا تعلقی..... جو جدیدیت کی فلسفیانہ فکری اساس ہے۔ انھوں نے گو کہ اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز نظری جدیدیت سے کیا تھا۔ مگر مابعد جدید عہد میں سانس لینے والے ایک آواں گار تخلیقی ذہن کی عملی جدیدیت ان کی حقیقی زندگی کا نقطہ اختتام بن گئی کہ تخلیق میں جدیدیت جمال پیدا کر سکتی ہے۔ مگر زندگی میں جدیدیت جان لیوا بن جاتی ہے۔

گزشتہ چند مہینوں میں ان کی آواز میں جو لرزش اور لڑکھڑاہٹ پیدا ہو گئی تھی وہ ان کی داخلی کیفیت کا صاف صاف پتہ دیتی تھی۔ ایک عجب بے چینی سی ان کے وجود میں حلول کر گئی تھی۔ کیا پتہ تھا کہ یہی بے چینی انھیں ہم سے دور بہت دور لے جائے گی اور پھر وہ قریبوں کے وہ لمحے یاد دلانے گی، جو ان کے ساتھ گزرے تھے۔ ان ساعتوں کو یاد کرتے ہوئے اب ہلکیں بھیگ جاتی ہیں۔ وہ طرحدار، البیلا شاعر یا آتا ہے جو آوارہ زانوں میں جاگی رات کا شاعر تھا جو ماتی آنکھوں میں بھی برسات، رنگوں، شہدوں اور ہونٹوں کے چمکے کا شاعر تھا جو بانہوں اور خوابوں کا شاعر تھا، جو نیندوں اور آنکھوں کا شاعر تھا، جو ہر دے کی کنہیں کا شاعر تھا۔ اپنے اسلوب سے چونکا نے والا شاعر جس نے تحیر کی ایک نئی فضا خلق کی اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ ایک نیا اسطورہ دیا۔ اسی لیے راجندر سنگھ بیدی نے صلاح الدین پرویز کو ہندوستانی دیو مالا کا شکر کہا تھا اور کنہیا لال نندن نے لکھا تھا کہ صلاح الدین پرویز کا دوسرا نام بھارت ہے۔ ایک ایسا راجان ساز شاعر جس نے اظہار و بیان کے نئے منطقے دریافت کیے، نئے استعارات، لفظیات اور تلمیحات تراشنے میں جس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ مجید امجد جیسے شاعر نے یہ اعتراف کیا کہ، جس طرح امیر خسرو نے راگوں کو ایجاد کیا تھا، اسی طرح تم نے بھی تخلیقات میں راگوں کو ایجاد کیا ہے۔ پروفیسر سحر انصاری نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے جدید و قدیم کو اساطیر اور دانش حاضر کے احتزاج کے ساتھ جس طرح یکجا کیا ہے اردو میں اس کی مثال کم ہی نظر

آتی ہے اور فہیم اعظمی جیسے ناقد نے لکھا کہ صلاح الدین پرویز کی وجودیت یا جدیدیت اور ان نظریات کے تحت اس کی شعریت اور انسانیت محض اس کی ذات کی اور اس کی باطنی سنبھلائی یا فرد کی حیثیت سے اس کے تڑپنے کا اظہار نہیں ہے۔ کمنٹ نہ ہوتے ہوئے بھی صلاح الدین پرویز کمیٹیڈ ہے اور یہ کمنٹ سارتری ٹیننسی آف برتھ پر مبنی نہیں ہے بلکہ اس کے ایمان کا ایک حصہ ہے جو منطق کے حدود سے باہر ہے۔۔۔ یہ کمنٹ اللہ، رسول صحابہ کرام، اہل بیت اور صوفیاء سے ہے۔“

سابقہ اکیڈمی ایوارڈ یافتہ ادیب صلاح الدین پرویز نے نظم و نثر دونوں میں اپنی انفرادیت کے نقوش مرسم کئے ہیں۔ جنگل (1978)، دھوپ سمندر سایہ (1980)، لو پکسٹر (1982)، خطوط (1987)، کنفیوژن (1990)، سبھی رنگ کے ساون (1994)، دشت تحیرات (1999)، کتاب عشق (2002) ان کے شعری مجموعے ہیں۔ فکشن میں نمربتا (1993)، سارے دن کا تھکا ہوا پرش (1987)، ایک دن بیت گیا (1987)، آئینہ نشی کارڈ (1990)، دی وار جرنلس (2003) اور ایک ہزار دورا تیں (2004) قابل ذکر ہیں۔

آئینہ نشی کارڈ پر انہیں سابقہ اکیڈمی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا تھا اور یہ وہ ناول ہے جو ادبی حلقوں میں موضوع بحث بھی بنا اور کافی تنازعات بھی کھڑے ہوئے۔

صلاح الدین پرویز کی شخصیت میں ایک طرح کی داستانویت تھی اور ان کے اسلوب میں یہی عناصر تھے جو لوگوں کو عیش عیش کرنے پر مجبور کر دیتے تھے۔ وہ تو لفظوں کے جادوگر تھے۔ عشق رنگ لفظ، پریم روپ شبد، شرنگار اور تحیر کو گوندہ کر شبد تخلیق کرنے والا اب نہیں رہا اور دوسر کوئی ہے بھی نہیں۔ ان کے لفظوں میں عشق کا اتنا شرن ہے کہ ہر شبد پریم کی ہری ہری کوئیل کی طرح کھلا کھلا سا نظر آتا ہے۔ پریم پیوں سے سجائے گئے یہ شجرہ معانی، نئی نویلی دلہن کی طرح نازک اندام اور کول ہیں کہ انہیں ذرا سا چھوؤ تو میلی ہو جائیں۔ کیفی اعظمی کی موت اور ملاقات کے حوالے سے انہوں نے ایسی ہی داستان سرائی کی تھی اور اپنی تحریر کی ساحری میں مجھے بھی یوں قید کیا تھا:

”میں بھیگ رہا تھا، مسلسل بھیگ رہا تھا۔ بارش تھی کہ تھینے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ میں نے یوں ہی اپنے ساتھی حقانی کی طرف دیکھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چھتری تھی، میرے زمانے کی ایک چھتری جس کی کالی مارکین پر میرے آنسوؤں سے لکھا ہوا یہ شعر جھلکا رہا تھا:

کیا جانوں چشم تر سے ابھر میر کیا ہوا

کس کو خبر ہے میر سمندر کے پار کی

میں نے حقانی سے کہا کہ میں پورا بھیگ گیا ہوں، لاؤ یہ چھتری مجھے دے دو۔ حقانی نے میری

طرف دیکھا اور کہا، یہاں تو دور دور تک بارش کا نام و نشان نہیں ہے۔ آج تو بھئی میں سب سے شدید گرمی پڑ رہی ہے۔ اور جس کا یہ عالم ہے کہ جان نگی جاتی ہے۔ لیکن میں تو بھیگ رہا ہوں اور سچ سچ بہت زیادہ بھیگ رہا ہوں۔ مانو پورا سمندر، بادلوں سے مل گیا ہو اور دونوں مل کر مجھے اور میرا بھیتر جلا کر راکھ کرنے پر تم گئے ہوں۔ حقانی نے کہا، صلاح بھائی! ابھی تو آپ بھیگنے کی بات کر رہے تھے۔ چلنے اور بھیگنے میں، اثر محسوس کیا جائے تو کوئی فرق نہیں ہے۔ جب ہم بھیگتے ہیں تو جل اٹھتے ہیں اور جب ہم چلتے ہیں تو سچ سچ ہم بھیگنے لگتے ہیں۔ انی دامت من هجوک القباہ... یہ کس کے ہجر کی قیامت میں آپ پر یہ عالم طاری ہوا ہے کہ آپ جل بھی رہے ہیں اور بھیگ بھی رہے ہیں۔ میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس حقانی کے ہاتھ سے چمچتری لے لی اور اپنے اوپر تان لی، پھر پوچھا تم کیا محسوس کر رہے ہو۔ حقانی نے بالکل بچوں کی طرح تالیاں بجا کر کہا، صلاح بھائی! اب میں باہر سے بھیگ رہا ہوں اور بھیتر سے جل رہا ہوں۔“ (اٹھارہ مئی، صدی اور کئی اعلیٰ، اسٹک نی دہلی 19 مئی 2002)

صلاح الدین پرویز کی موت پر میں کچھ ایسی ہی کیفیت سے گزر رہا ہوں۔ میرے چلنے اور بھیگنے کے احساس نے میرے ذہن کو مفلوج کر دیا ہے کہ اب یادیں بھی بھٹنے لگی ہیں۔ مجھے ان کی ایک نظم بار بار یاد آتی ہے۔ میری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں۔ مجھے لگتا ہے کہ 27 اکتوبر 2011 کی رات تو ابھی تک جاگ رہی ہے مگر وہ بدن سو گیا ہے جس پر درباب ادب اور احباب کی مہربانوں اور بے مہریوں کے نشانات ثبت تھے۔

”تنقیدی اسمبلاڈ“ بے مہریوں کے ان ہی نشانات کو کم کرنے کی کوشش بھر ہے۔ دراصل ہوا یوں کہ ان کی موت کے بعد بھی کچھ پروفیسر نما ادیبوں کا رویہ نہیں بدلا۔ صلاح الدین پرویز کی وفات بھی ان کے ’سنگ دل‘ کو موم نہ کر سکی۔ نہ ان پر تعزیتی تحریریں آئیں نہ ان حلقوں کی طرف سے نشانیوں ہوئیں جو ان کی زندگی میں ان سے بڑی چاہت جتاتے تھے۔ تنقیدی تحریروں میں بھی ان کا ذکر کم ہونے لگا۔ اس لیے یہ ضروری تھا کہ ان کی تخلیق کے حوالے سے کچھ مضامین کی اشاعت عمل میں آئے تاکہ صلاح الدین پرویز کی تخلیق سے تنقید کا تعلق قائم رہے۔

اس کتاب میں شامل بیشتر تحریریں رسائل و جرائد کی زینت بن چکی ہیں مگر بہت سی تحریریں گم ہو گئی تھیں۔ ان کی دوبارہ تلاش یا بازیافت نہ کی جاتی تو وقت کے ساتھ ساتھ یہ تحریریں بھی مر کھپ جاتیں۔ بڑی مشکلوں سے یہ تحریریں ملی ہیں۔ اور ان کی کمپوزنگ کا کام بھی صلاح بھائی کی زندگی میں شروع ہو گیا تھا، مگر پھر۔۔۔

پانچ سال سے زائد کا عرصہ گزر گیا، میرے ذہن سے بھی یہ تحریریں غائب ہو گئی تھیں۔ وہ تو اللہ بھلا کرے محمد اکرام خان کا کہ انہوں نے یہ ساری تحریریں اپنے کمپیوٹر میں سنبھال کر رکھیں، جب کہ ان کا کمپیوٹر بھی مستقل فارمیٹ یا delete کے عمل سے گزرتا رہا ہے۔

ان تحریروں کا تحفظ بہت دشوار کام تھا مگر اکرام بھائی نے انہیں نہ صرف save رکھا بلکہ ان ہی تحریک پر یہ مجموعہ کی شکل میں آپ کے سامنے ہے۔

مجھے زیادہ خوشی ہوتی اگر یہ کتاب اکرام بھائی کے نام سے چھپتی کہ ان تحریروں کو محفوظ رکھنے میں ان کی محنت شامل ہے۔ مگر شاید بعض تکنیکی مجبوری یا ان کی طبیعت کی بے نیازی کیسے کہ اس کتاب پر مرتب کی حیثیت سے میرا نام درج ہے۔ پھر بھی میں چاہوں گا کہ قارئین اسے ہم دونوں کی مشترکہ کتاب سمجھیں۔ اس احساس کے ساتھ کہ اس میں ان کی مشقت زیادہ ہے اور میری محنت کم بلکہ بہت ہی کم۔

صلاح بھائی کے حوالے سے اور بھی مضامین محفوظ ہیں مگر سب کی شمولیت دشوار تھی۔ آئندہ کچھ صورت نکلی تو اور بھی تحریریں شائع ہوں گی۔

اس کتاب میں جن مقتدر حضرات کے مضامین شامل ہیں، ان کا شکریہ ضروری ہے کہ ان کی تحریریں نہ ملتیں تو صلاح الدین پرویز کے فکر و فن کی تفہیم اتنی آسان نہ ہوتی۔ ان تحریروں سے بہت سی نئی جہتیں روشن ہوں گی، نئے ابعاد سامنے آئیں گے، نئے مباحث جنم لیں گے۔ تمام تحریروں میں کوئی نہ کوئی نئی منطق ضرور ہے اور وہی ان تحریروں کی شمولیت کا جواز بھی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں 'محبت' میں 'مبالغہ' بھی شامل ہو گیا ہے۔ قارئین انہیں منہا کر کے مضمون کے بنیادی نکتوں پر ہی توجہ مرکوز کریں تو غنایت ہوگی۔

یہ تحریریں صلاح الدین پرویز کی تخلیق کو تقویت پہنچاتی ہیں پھر بھی خود ان کی تخلیق میں زندہ رہنے کی شکتی موجود ہے۔ خود انہوں نے لکھا تھا:

I confess

My name is Salahuddin

And I am dead from both the end

but my voice lives.

ہمیں ان کے مرنے کا غم ضرور ہے لیکن اس سے زیادہ غم اس بات کا ہوگا کہ..... اعداء اور کہیں ناقد ری زمانہ کی وجہ سے ان کی تخلیق نہ مر جائے۔

انہوں نے صحیح کہا تھا کہ:

”ہاں سب مر جاتے ہیں۔“

”یادیں بھی!“

ہاں، وہ بھی!“

”تو پھر کیا زندہ رہتا ہے۔“

”نظمیں، بس نظمیں ہی زندہ رہتی ہیں۔“

مجھے پورا یقین ہے صلاح بھائی کی نظمیں ضرور زندہ رہیں گی۔

نظمیں وہی زندہ اور سدا سہاگن رہتی ہیں جنہیں ’پورا آدمی‘ میسر ہوتا ہے ایسا ’پورا آدمی‘ جو اس کا سنگار کرے، اچلے پہلوں کی سرسوتی میں اشران کرائے، سوچوں کی مکمل ساڑی لپٹا کر تحمل کی سنگتھی سے بال سنوارے، چیشانی پہ جلتے سورج کی بند یاد بھگائے اور عشق چٹار آتش کے تھوڑے ہیڑا لگا دے... پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے۔ تب یہ عجیب سی محبوبہ نظم بدلے میں تاثیر اور زندگی عطا کرتی ہے۔

اس کتاب کے بعض حصوں کی تصحیح اور تہذیب میں سعدیہ اقبال اور ڈاکٹر نشاں زیدی کی محنتیں اور محبتیں بھی شامل رہی ہیں، ان دونوں کا بھی شکر یہ کہ دفتری اور گھریلو مصروفیات کے باوجود اپنا عیش قیمتی وقت نکالا۔ ردیداً ضمیر نے اپنے تحقیقی اور علمی کاموں کی مصروفیت کے باوجود ترجیحی طور پر اس کتاب کے لیے وقت نکالا۔ میں ان کے جذبہ خلوص کے لیے ان کا ممنون ہوں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا شکر یہ ادا کرنا ضروری ہے کہ کونسل مستطیع لوگوں کے ساتھ ہم جیسے غیر مستطیع افراد کی مالی معاونت کر کے مشکلیں آسان کرتی رہی ہے۔ گرانی کے اس دور میں یہ ادب کی بہت بڑی خدمت ہے۔ ان کے علاوہ مفیث احمد علیک کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے ’اساس‘ کو انیسیت کے ساتھ پڑھا اور برقی اخلاط کی نشان دہی کرتے ہوئے ان کی تصحیح کے فرائض بھی انجام دیے۔

صلاح الدین پرویز کی پہلی برسی پر بطور خراج عقیدت یہ کتاب پیش ہے۔ آئندہ اس کی دوسری سیریز بھی سامنے آئے گی۔ صلاح بھائی سے محبت کرنے والے ہوں یا نفرت کرنے والے یہ کتاب دونوں کے لیے ہے۔ ویسے بھی موت ’نفرت کو مار دیتی ہے پھر بھی کسی کے دل میں کدورت یا نفرت ہے تو کوئی کیا کر سکتا ہے۔ مقلب القلوب ہی ایسوں کے ذہن اور دل کی کیفیت بدل سکتا ہے۔ نفرتوں کے جنگل میں محبتوں کے پھول اگانا انسان کی بساط سے باہر ہے۔

حَقَّانِی الْقَاسِمِی

مقیم شاہین باغ، جامعہ گمرنی دہلی۔ 25

cell : 9891726444

email : haqqaniqasmi@gmail.com

17 اکتوبر 2012

شناخت نامہ

نام	: صلاح الدین پرویز قریشی
تاریخ پیدائش	: 9 فروری 1952
مقام	: الہ آباد، یوپی، انڈیا
والد	: عبدالباق قریشی مرحوم
والدہ	: سائرہ بانو مرحومہ
بھائی	: عبدالسلام قریشی
بہنیں	: صابرہ، رضیہ جبار، ذکیرہ، رخسانہ
تعلیم	: بی اے (الہ آباد یونیورسٹی)، ایم اے، انگلش لٹریچر (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)
انتقال	: 27 اکتوبر 2011
زوجہ	: سیدہ بی بی صادقہ
اولاد	: بیٹا: سلمان قریشی، بیٹیاں: ارسلہ قریشی، فخر قریشی
تصانیف	: (الف) شاعری: ڈاڑھ (طویل نظم، اردو 1972)، تکیو (طویل نظم، اردو 1974)، جنگل (نظموں کا مجموعہ، اردو 1978)، دھوپ سمندر سایہ (نظموں کا مجموعہ، اردو 1980)، لوپوینز (نظموں کا مجموعہ، اردو 1982)، دھوپ سرائے (نظموں کا مجموعہ، اردو 1983)، لوریاں (لوریوں کا مجموعہ، اردو 1986)، خطوط (منظوم خطوط، اردو 1987)، کفایت (نظموں کا مجموعہ، اردو 1990)، سبکی رنگ کے سادون (نظموں کا مجموعہ، اردو 1994)، سبکی سادون اپنے (نظموں کا مجموعہ، ہندی 1996)، پرمانما کے نام آتما کے پتر (منظوم خطوط کا مجموعہ، اردو 1998)، بوشت تھیرات (نظموں کا مجموعہ، اردو 1999)، کتاب عشق (نظموں کا مجموعہ، اردو 2002)، بیام غالب (نظموں کا مجموعہ، اردو 2011)
غیر ملکی اسفار	: (ب) فکشن: نمرتا (اردو ہندی، انگلش، 1983)، سارے دن کا تھکا ہوا پرش (اردو 1985)، ایک دن بیت گیا (اردو، 1987)، آئینہ نشینی کارڈ (اردو 1990)، دی وار جرنلس (اردو، انگلش، 2003)، ایک ہزار دوراتیں (اردو 2006)۔ امریکہ، لندن، فرانس، جرمنی، اٹلی، سعودی عرب، دوحہ قطر اور کویت وغیرہ

اعزازات و انعامات : (1) ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1991)، آئیڈنٹٹی کارڈ پر تفویض کیا گیا۔

(2) دو حلقہ ایوارڈ 2003

مشاہیر کی نظر میں : صلاح الدین پتر، جیو۔ تمہاری شاعری نے میرے عہد کو رسوا ہونے سے بچا لیا

ہے اور تم نے اپنے اپنے عہد کو۔ پتر، لوگ تم سے حسد کریں گے تمہاری آواز کو ختم

کرنے کی کوشش کریں گے لیکن تم تو سچے موہن ہو، رسول عربیؐ کے عاشق اور

ہندوستانی دیومالا کے شکر۔ فتح تمہاری ہی ہوگی۔ (راجندر سنگھ بیدی)

صلاح الدین کی کویتا بھارت کی کویتا ہے اور اس کویتا میں ہمارا دیش، ہماری بھیتا،

ہماری پریم پرا اور ہمارا بھارتیہ ساہتیہ سانس لے رہا ہے۔ صلاح الدین کا دوسرا نام

بھارت ہے۔ (کنہیا لال نندن)

... میں رفتگاں کے سراغ میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتا پھرا۔ تمہاری نظمیں

پڑھیں تو معلوم ہوا کہ ہمارا عصر اور رفتگاں کا عہد، سب کچھ تمہاری نظموں میں

سانس لے رہا ہے۔ (ناصر کاظمی)

... کل تمہاری نظمیں سننے کے بعد ساری رات سو نہیں سکا یہ کیا ہے، یہ کیسی شاعری

ہے جو ہمیں خدا کے اتنے قریب کر دیتی ہے۔ (وزیر آغا)

... تم سب سے مختلف اور منفرد ہو۔ تم نے نظم کی حیثیت کو ایک مکمل تجسیم کا حامل بنایا

ہے۔ (شمس الرحمن فاروقی)

صلاح الدین پرویز ایک ایسے ناول نگار ہیں جن کے یہاں مذہب ایک وسیع پس منظر

میں سامنے آتا ہے۔ ایک طرف تو یہ قرآن اور حدیث اور اسلامی روایتوں سے

اکتساب کرتے ہوئے اپنے ناول کی فضا ہموار کرتے ہیں تو دوسری طرف بعض

حوالوں سے نئے تصورات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ (وہاب اشرفی)

صلاح الدین پرویز دراصل اپنے وجود اور اس سے ملحق پہلوؤں کو الگ الگ انداز

سے دیکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔ آج انہوں نے اپنے وجود کو غالب کے اشعار کے

پیانے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے ان کی یہ نظمیں اردو کی جدید شاعری کی تاریخ

میں ایک اہم اضافہ کا درجہ رکھتی ہیں۔

صلاح الدین پرویز نے غالب کے اشعار میں کئی معنویتوں کا اضافہ کیا ہے اور ان

اشعار کو وہ کرب دیا ہے جو آج کے جلاوطن اذبان کا حصہ ہے۔ (خلیل مامون)

* Ruwaida Zameer, Research Scholar, Jamia Millia Islamia, New Delhi - 110025

عشق ہمارے خیال پڑا ہے...

آج کی رات،
بات کیا ہوئی ایسی
ہم بہت بے قرار ہو رہے ہیں
لکھ رہا ہے ثبات
گل کا دیا
ہم کلی پر نار ہو رہے ہیں
ہو گیا عشق کیا کسی سے ہمیں
دل پہ سولہ سنگھار ہو رہے ہیں
کیا کہیں سانحہ ہوا ہے کچھ
نظمے سب بے شمار ہو رہے ہیں
سن کے میری خزاؤں کے قفسے
یار، باغ و بہار ہو رہے ہیں
تجھ پہ کس کی نظر ہے، آج کی رات
نقش سب حیرتوں میں ڈوبے ہیں
سحر سب شیشیوں میں بیٹھے ہیں
شیشہ گر کون ہے کہ جس کی سانس
بنے دیتی نہیں ہے دل کو جام!

(م ص پ)

گوپی چند نارنگ

عظمت رفتہ کا سراغ

صلاح الدین پرویز کی شاعری، ایک آزاد اور وسیع تر کائناتی احساس رکھنے والے انسان کی روحانی عبادت ہے، جو زمین اور انسان کی گم شدہ عظمتوں کو دوبارہ جلا بخشنا چاہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ”دھوپ، سمندر، سایہ“ کی تمام نظمیں، کسی ایک محدود کلیشے سے بے نیاز ہیں۔ ان میں اس تابانی کا بھی احساس ہے، جو آسمان میں چمکنے والے سورج کا دھوپ جیسا عکس ہے۔ وہ گیرائی اور وہ جلال بھی ہے، جو کھلے اور لامحدود سمندروں کا خاصہ ہے۔ اور وہ رومانی سرشاری بھی، جو عشق رسول کو ایک فرحت بخش سائے کا احساس بنا دیتی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اس عہد میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا، جب اردو کے رسائل میں جدیدیت اور جدید شاعری کا ہنگامہ ہوا تھا۔ تمام پیش آمدہ نئے فن کار اپنے پیش روؤں کے نقوش کو اپنے طرز اور اپنے اظہار کی منزل بنا چکے تھے۔ جدید شاعری کے موضوعات، مسائل، فلسفیانہ توجیہات، تنقیدی اصطلاحات اور لفظیات کو متعین کیا جا چکا تھا۔ تمام عہد جدید شاعری کے ان تعینات کی زد میں آچکا تھا اور اس تاثر سے نکل کر کوئی نیا انداز اختیار کرنا، یا انفرادی طرز کی تخلیق کا تجربہ کرنا، کم از کم جدید تر تخلیق کاروں کے لیے ناممکن ہو چکا تھا۔ اس ماحول اور اس عہد میں صلاح الدین پرویز نے ”ژاڑ“ اور ”تیکو“ جیسی نظموں کی تخلیق کی، اپنی شاعری کی اجنبیت کو گوارا کیا۔ لیکن کسی کتب فکر سے خود کو وابستہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔

”ژاڑ“ اور ”تیکو“ پڑھنے کے بعد بہت سے ادیب اور ناقدوں کو حیرت بھی ہوئی، اور یہ انکشاف بھی کہ ابھی ایسے تخلیقی ذہن کے وجود میں آنے کا امکان باقی ہے جو مقررہ تخلیقی ادبی رویوں کو نظر انداز کرتے ہوئے، اپنی شعری کائنات کو تلاش کر سکتا ہے۔

”ژاڑ“ اور ”تیکو“ کے بعد، پرویز کا مجموعہ ”جنگل“ شائع ہوا۔ اس مجموعے کو شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ایک تبصرے میں ۱۹۷۵ء کا سب سے اہم شعری مجموعہ قرار دیا۔ لیکن دوسرے ناقدوں نے

”جنگل“ کے مطالعے کو غالباً اس لیے ضروری نہ سمجھا کہ وہ بازار میں چلتے ہوئے سکوں کے ذریعے اپنی دکانداری کو برقرار رکھنا چاہتے تھے۔

”دھوپ، سمندر، سایہ“ اسی صلاح الدین پرویز کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں، کسی بھی تنقیدی یا ادبی فلسفے سے ماوراء ایسی انفرادی کائنات کا اظہار ہیں جو علامہ اقبال، یا ترقی پسندوں جیسے بڑے موضوعات کے بغیر، بڑی یا مختلف یا جدید تر شاعری کی کائنات ہے۔ صلاح الدین پرویز کا یہ مجموعہ ایک نئے ادبی اسلوب اور طرز فکر کی بنیاد ہے۔

نہیں کہا جاسکتا کہ دوسرے شعراء اس اسلوب کو اختیار کرنے یا اس کے مماثل آنے کی جسارت کر سکیں گے، لیکن پرویز نے اس مجموعے کے ذریعے، اردو شاعری کو ایک نیا وقار عطا کیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنی علامتوں، استعاروں اور منفرد اسلوب کے باعث جدید ادب کی تاریخ میں، دوسرے شعراء سے بالکل الگ اور منفرد ہی رہیں گے۔

”دھوپ، سمندر، سایہ“ کی نظموں کے مطالعے سے، موجودہ عہد کے کئی اہم ادبی سوالات کا جواز بھی میسر آتا ہے۔ مثلاً جدید شاعری پر موضوعات کی یکسانیت کے علاوہ اس Monotony کا التزام بھی ہے، جو تمام جدید شعراء کو کچھ مقررہ تنقیدی اصطلاحات کا اسیر بنادیتی ہے، یوں محسوس ہوتا ہے کہ آج کے شعراء اپنا وژن کھوپکے ہیں، ان کے الفاظ بھی محدود ہیں اور ان کا ذائقہ زندگی کے وسیع تر مناظر کے ذائقوں سے محروم ہے۔ صلاح الدین پرویز کی نظمیں، موجودہ عہد کی شاعری پر عاید ہونے والے ایسے ہی بے شمار اعتراضات کو رد کرتی ہیں۔ ان نظموں میں نئی لفظیات کے علاوہ ایک ایسے غیر مشروط ذہن کی کارفرمائی ہے، جس کا رشتہ، صرف الفاظ کی چاشنی سے نہیں، بلکہ اس احساس اور آہنگ سے ہے، جو نئے سے نئے اسلوب میں، اور نئے سے نئے آہنگ میں اپنا آزادانہ اظہار ضروری سمجھتا ہے۔ پرویز کا ذہن لامحدود اور بے کراں ہے اور پرویز کے شعری کردار کو یہ آگہی حاصل ہے کہ جدید عہد کا انسان، آج کی منطق، آج کی دانش دارانہ اصطلاحات اور فلسفوں سے آگے نکل کر نیچر کی اس ہمہ گیر ابدیت سے اپنا رشتہ جوڑ کر اس لافانی وژن کو حاصل کر سکتا ہے، جس میں پوری کائنات انسان کا گہوارہ بن جاتی ہے۔ اس مجموعے کی پہلی نظم ”گھر“ اسی Vision کا اظہار ہے:

”کوئی تو درختوں سے آواز دیتا

تو جنگل میں رکتے

اداسی کے جاڑے میں سوکھے درختوں کی کچھ ٹہنیاں ڈھونڈ لیتے

بدن کی انگیٹھی سے کوئی جلا ادھ بچھا کوئلہ توڑ لیتے

کوئی تو درختوں سے آواز دیتا

تو جنگل میں رکتے

کھنی جھاڑیوں کے اندھیروں کو آنکھوں میں بھرتے

کھنی جھاڑیوں کے اندھیروں میں آنکھیں بناتے

پرندوں کی ننھی دعاؤں کو آنکھوں سے چٹے

پرندوں کی ننھی دعاؤں کی شبیہ سے ہوتوں کی پیاس بجھوتے

(گھر)

اس نظم میں جنگل اس فطرت اور زرخیزی، نیز آزادہ خرامی کی علامت ہے، جو انسانی روح کے مسکن سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔ پرویز نے انسانی احساس کی اداسی کو اور انسانی جسم کی حرارتوں کو اس ہمہ گیر وژن کا حامل بنایا ہے، جہاں انسان، اس کا جسم اور احساسات، فطرت کے مظاہر سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ پرویز کا وژن، ایک بصیرت ہے، جسے وہ بصارت سے ہم آہنگ کرتے ہوئے کھنی جھاڑیوں کے اندھیروں کو روشن اور آنکھوں کا استعارہ بنانا چاہتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی نظموں میں اس عہد کے انسان کا ایک اہم Dilemma بھی موجود ہے۔ جسے وہ اپنے کائناتی وژن اور نیچر سے ہمہ تن وابستگی کے ذریعہ ظاہر کرتا چاہتے ہیں۔ نئے انسان کا ڈائیکریما یہ ہے کہ وہ تہذیبوں کی رخشندہ راہوں پر سفر کرتے ہوئے، اس عالم فطرت سے دور ہو چکا ہے، جو اس کے احساس، جذبے اور روح کا اصلی گھر تھا۔ اس عالم بیگانگی میں وہ اپنے قدیم احساس کی بازیافت کے لیے ماضی کی جانب مراجعت نہیں کر سکتا، اس مراجعت کا مطلب ہوگا، ماقبل تہذیب کی زندگی۔

پرویز کی نظموں میں، گھر، جنگل، دھوپ، سمندر اور سفر کے استعارے اسی وژن کی جانب نکلاں ہیں کہ عہدِ نو کا انسان اپنی روح کا مسکن تلاش کرنے کے لیے خود کو، دانش حاضر کے فریب سے نکال کر اپنی بنیادی محسوسیت کی جستجو کرے۔ تلاش محسوسیت کا یہی عمل، پرویز کی نظموں میں کہیں سادگی میں پُرکاری پیدا کرتا ہے اور کہیں وہ Irony جس میں پرویز کا شعری کردار، فطرت کے پستانوں سے چسپاں، کسی کھنڈر سے بچے کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ کچھ نظموں کے مطالعے سے اس وژن کو بخوبی شناخت کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

دھیرے دھیرے شام آ رہی ہے

رات کی کتابوں میں

پت جھڑوں کی سانسوں میں
دھندلی دھندلی آنکھوں میں، رات بڑھتی جا رہی ہے
خیند ایک گاؤں ہے
خیند کی تلاش میں
آوازیں آرہی ہیں
پاؤں کھڑاؤں پہنے ست ست گارہی ہیں

(شام)

میں ایسے گھر میں رہتا تھا، رات گئے تک سوتا رہا
صبح ہوئی، جب خیند میں میری
طرس گئے تھے ان آنکھوں میں
آنکھیں سایہ دیتی تھیں
دانتوں کی ہلکی سی لہر سے
سارے سمندر، سارے پانی
دو آنسو آنکھوں کے بن کے
سجدے میں گر جاتے ہیں

(دشک)

پرویز کی نظموں میں صبح و شام، رات اور دن، دھوپ اور جنگل اور موسموں کی کتاب کا تذکرہ،
انسانی روح کے مسکن کاوٹن ہے۔ انہیں احساس ہے کہ ہمارے اطراف میں پھیلی ہوئی ترقی یافتہ
مشینی عہد کی اشیاء اور راحتیں، باطن کے خلا کو پر نہیں کر سکتیں:
یہ ضروری نہیں

ہیٹ اپنے سروں پر جمائے
نئے اجنبی ریزروں کو چھپائے ہوئے چٹخے میں
بارشیں اپنے کاندھوں پہ ڈالے ہوئے
سب نمازیں پہاڑوں سے لوٹیں
پرندے، کے ہونٹوں پہ دونوں زبانوں کو روکیں
دعا کے لیے ہاتھ باندھیں

خدا!

تو ہمارے لیے عاجزی سے بڑا
دوستی سے ذرا چھوٹے قد کا نبی بھیج دے
یہ ضروری نہیں
یہ ضروری نہیں

کیسے لوگ ہیں
گیس کے ہنڈے
اپنے کاندھوں پر رکھ کر بھی
چنے چنے
اس کے گلیاروں میں مر جاتے ہیں
بارائیں
منی کے کوزوں میں
پہلے دودھ، دہی، پھر مٹی بن جاتی ہیں

ہمت بھڑا ایک است نوٹن ہے

عہد نو کی زندگی کو اپنے وژن کی لافانی دستوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے قلموں کی تخلیق،
پرویز کا وہ عظیم انسانی کارنامہ ہے، جس کی ذمہ داری آج کے شاعر اور آج کے تخلیق کار پر ہے۔
پرویز کو احساس ہے کہ دنیا بھر کی عقل اور فراست اور فلسفیانہ قوتیں، یک جا ہو کر بھی ایک نظم نہیں
بن سکتیں۔ نظم ایک حیاتی لہر ہوتی ہے، اور شاعر اپنے تخلیقی وژن کے ذریعے، نظر کی وسعت اور
دانش کی منطقی حدود سے آگے نکل کر، ایسی تخلیق کو جنم دیتا ہے، جس میں شعور کم، اور باطن زیادہ
قوت مند ہوتا ہے۔

باطن کے وژن اور تخلیقی جہت کو فراموش کر دینے کی غلطی، ان تمام جدید شعراء نے کی ہے، جو
عہد حاضر کے انسان کو محض ایک منطقی قضیہ تصور کئے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شعراء، خود کو
وجودیت کی فلسفیانہ اساس سے ہم آہنگ تصور کر لینے کے باوجود فہم و فراست اور دانش کے فریب سے
آزاد نہیں رہ سکے۔ جدید شاعری کے فلسفہ طرازوں نے بھی وجودی مفکر سارتر کو اپنی منزل تصور کر لیا۔
سارتر نے چونکہ Concept اور Method کی بحث کے ذریعے مارکسی وجودیت کے فارمولے اور مشروط
یا Committed ادیب کا تصور پیش کیا۔ اس لیے جدید شاعری کی بحثوں میں بھی صرف یہی منطقی موضوعات

اصل محور بنے رہے۔ جب کہ وجودیت کے فلسفے کا وہ عظیم روحانیت پرست مفکر جدید شاعری کی بحثوں میں کہیں موضوع نہ بن سکا، جسے ہم مارٹن ہیڈگر Martin Heidegger کے نام سے جان سکتے تھے۔

ہیڈگر نے یہ تصور پیش کیا کہ جدید عہد کی کائنات میں انسان کو اپنی روحانی سر بلندی اور سرشاری کے لیے، ایسے غیر دانش ورانہ انداز فکر کی ضرورت ہے، جو انسان اور اشیاء، انسان اور فطرت، انسان اور کائنات کے درمیان ایک نئے تخلیقی رشتے کو تلاش کر سکے اور انسانی ذہن اس معصومیت کو دوبارہ حاصل کر سکے، جو صدیوں کی تہذیبی، عقلی اور فلسفیانہ مویشگافیوں میں، نیست و نابود ہو چکی ہے۔ ہیڈگر نے یہ بھی بتایا کہ انسانی وجود کے اس جوہر کی تلاش و تخلیق کا کام، فلسفے کے ذریعے ممکن نہیں، بلکہ یہ کام صرف شاعر انجام دے سکتا ہے۔ ہیڈگر کے نزدیک، شاعر ہی وہ اظہار اور وسیلہ ہے، جس میں آنے والے دنوں کے لیے زندگی اور وجود کی عظمت، نیز اشیاء اور کائنات کے لیے مفہیم کا سرچشمہ موجود ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ صلاح الدین پرویز ہیڈگر کے مطالعے سے مستفید ہوئے یا نہیں۔ لیکن پرویز کی شاعری، ہیڈگر کے وجودی تصور کی بہترین مثالیں پیش کرتی ہے۔ پرویز کی نظموں میں وژن کی وہ منزل موجود ہے، جہاں شاعر، اشیاء اور کائنات کی ماہیت کو خود بیان نہیں کرتا۔ بلکہ اشیاء اور کائنات، خود پرویز کے تخلیقی وژن پر اپنے منفرد مفہوم کو آشکار کرتی ہیں۔

اسی باعث پرویز کی نظموں میں انوکھے، اجنبی، نئے استعارے بھی ہیں، ایسا آہنگ بھی، جو ہر ایک نظم میں اپنی انفرادیت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ آہنگ کی یہ ہمہ گیری یکسانیت کو بھی ختم کرتی ہے اور پرویز کی غیر معمولی خلاقانہ قوتوں کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے چونکہ یکسر غیر مشروط اور آزاد ذہن کے ساتھ نظمیں تخلیق کی ہیں۔ اس لیے ان کی نظموں کا آہنگ ہمہ گیر اور کثیر الجہت ہے۔ اپنے آہنگ کی ہمہ گیری کے ساتھ، صلاح الدین پرویز نے اشیاء اور کائنات کے نئے رشتوں کو خود ان کے اپنے اظہاری وسائل کے ذریعے تخلیق کیا ہے۔ انسان، اشیاء اور کائنات کے مظاہر، کس طرح ایک دوسرے سے پیوست ہو کر، اپنے مفہوم کا اظہار کرتے ہیں، اس کی کچھ مثالیں، پرویز کی مختلف نظموں سے:

عورتیں ہتھیلیوں سے چاند بن رہی ہیں
دودھ کی کنوریوں سے سورجوں کی آتماں تھ رہی ہیں

(شام)

مرے لہو پہ لکٹوں کا بوجھ تھا
اور اب کہیں کہیں

بلندیوں کے ناز پر
سمندروں کے خوف پر
دھواں دھواں سادرت ہے
گلاب سی رقابتیں کہاں کہاں لکھی گئیں
گلاب سی رقابتیں مرے بدن میں کھل گئیں

(ایک رات کا منظر)

مہکی غلش خیال میں، گونجیں ہوا کی سردیاں
میرے بدن کی روشنی، لکھ دی کسی نے ریت پر

(موسم)

صلاح الدین پرویز نے اس وژن کی تکمیل بھی کی، جس کا آغاز ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے کیا تھا۔ ایلٹ نے اپنے عہد کے خرابے (Waste Land) اور کھوکھلے انسان (The Hollow Man) کو نئی تخلیقی زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اس وژن کو تلاش کیا تھا، جو عہد حاضر کی Bordon سے ماورا اور ان روحانی سر بلندیوں اور سرشاری کا وژن تھا، جو سبکی تصور اور حضرت عیسیٰ کے نئے Image کو پیش کرتا تھا۔ صلاح الدین پرویز نے ایسی کئی نظمیں تخلیق کی ہیں جو عشق رسول کے علاوہ اسلامی فکر کے تابندہ نقوش کو پیش کرتی ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے اہم اور عہد ساز نظم ”محمد رسول اللہ“ ہے۔ یہ عمومی طرز کی نعت نہیں ہے، بلکہ حضور مقبول کی زندگی، ان کے افکار، خدائے برتر سے ان کی قربت، امت کے احساس سے ان کی شفقت آمیز وابستگی، اور خود شاعر کے اپنے احساس کا وہ پہلو جو، حضور مقبول کو ان کے حسن و جمال اور ان کی خصوصیات کو شاعر کی سوچ، افکار اور تصور سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ اس نظم کا ہمہ گیر مفہوم ہے۔ اس نظم کے اظہاری سانچے نے حضور مقبول کو ایسی شخصیت کا حامل اور ایسے ”سراپا“ کا چکر بنا دیا ہے، جس میں ارضی مماثلوں کے استعارے بھی ہیں، اور زمین سے بلند، الوہی کیفیات کو نمایاں کرنے والی علامتیں بھی۔ مثلاً:

وہ شام ابرو، وہ رات گیسو
وہ جسم چھایا، وہ چاند سا تھا
وہ آنکھیں شمعیں، وہ ہونٹ صمغیں

سفید پھولوں کا باغ نیارا

اداس بچوں کا باپ پیارا

کہ جس کی آنکھوں میں، ان کے غم

جگمگا رہے تھے

وہ رحمتوں کا عظیم والی

وہ برکتوں والا آسمانی

وہ جنتوں کا حسین مالی

دعاؤں کے راستے بناتا

زمین کی گرمی پہ چل رہا تھا

حضور مقبول کی ذات سے شب معراج کا واقعہ منسوب ہے۔ اس تاریک سیارے سے اٹھ کر آسمانوں تک پہنچنے والی شخصیت کو پرویز نے صرف واقعہ معراج کے تذکرے تک ہی محسوس نہیں کیا بلکہ فضا کی ہلکراں خاموشی میں، خدائے برتر کے حضور پہنچنے والے غمگین کے وجود کو آسمانوں کی رفعتوں میں، اس طرح محسوس کیا ہے۔ جیسے خود شاعر کا احساس بھی آسمانوں میں سفر کر رہا ہے:

صدا صدا، بے صدا فقیری

ہوا کے کاندھوں پہ چل رہی ہے

مگر بدن ڈر رہا ہے اس کا

صدا صدا، بے صدا فقیری

ہوا ہوا، بے ہوا سواری

بدن بدن، بے بدن نمازی

خموش، خاموش ہے خموشی

یہ مصرعے، جس الوہی کیفیت اور روحانی احساس کی زبان بن گئے ہیں، اس کا اظہار، نثر کی کسی طول طویل داستان میں بھی ممکن نہیں۔ شاعری کا یہی اعجاز ہے، جس کے اسرار ہمارے عہد میں صلاح الدین پرویز پر منکشف ہوئے ہیں۔

میرے نزدیک پرویز کا یہ مجموعہ ایک ایسی عظیم روحانی اور شعری دستاویز ہے، جس میں ہمارے عہد کے پامال، افسردہ اور عقل و فراست کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے آدمی اور فن کاروں کے لیے چٹنی اور روحانی آزادی کا محضر موجود ہے۔



سلیم احمد

ماورائی وحدت کی تلاش

ایہ تقریر برصغیر ہندو پاک کے نامور نقاد، شاعر اور دانشور سلیم احمد صاحب نے صلاح الدین

پرویز کے ایک استقبالیہ جلسے میں کی تھی جو آرٹ کونسل کراچی میں منعقد ہوا۔

خواتین و حضرات! آپ نے اہل الرائے کی آراء سنیں، صلاح الدین پرویز کے بارے میں اور خود صلاح الدین پرویز سے ان کی نثر اور ان کی نظمیں آپ نے سنیں۔ یہ نظمیں کیسی ہیں؟ ان میں کیسی خوش آہنگ، مناس، جذب کی ایک کیفیت، جسم اور روح کی حد بندیوں کو توڑ کر لو پر نکل جانے کی ایک کوشش اور ایک سرمستی ملتی ہے کہ جو روح سے اٹھتی ہے اور روح کے اندر داخل ہوتی ہے اور انسان بے ساختہ واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہی کیفیت آپ نے ان کی نثر میں دیکھی کہ جس میں نثر اور شاعری کی حدیں ٹوٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اس میں کسی حدت کیسا اعتدال، لفظوں کا کیسا درو بست اور کیسی خوبصورتی ہے کہ ہم Form کے امتیاز اور فرق و تفریق کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں اور یہ کہنے لگتے ہیں کہ یہ کارنامہ ایک بہت بڑے تخلیقی ذہن کا ہے جس کو خدائے ذوالجلال نے ایک ایسی صلاحیت بخشی ہے کہ وہ اپنے پورے تجربے کو، پوری تکمیل کے ساتھ نظم اور شاعری میں بیان کر سکتا ہے۔

آپ نے دیکھا۔ انہوں نے آپ کو نعت سنائی، رسول کریم کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ پر ان کی نظم آپ نے سنی اور یہ ذکر سنا کہ نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو سے ان کا رابطہ ہے اور میری ایک مختصر سی ملاقات میں انہوں نے کہا کہ میری زندگی کا Mission امن و مساوات ہے اور میں وہ آدمی ہوں کہ جو ہندوستان کی اس حالت میں کہ جب مذہب کا نام لینا Out of Fashion ہو گیا تھا۔ اس وقت میں نے مذہب کو ادب میں ایک تخلیقی تجربے کے طور پر داخل کرنا چاہا، یہ سب باتیں اور یہ بات کہ وہ عرب کی سرزمین مقدس پر قائم ہیں، ایک طرف اور ”نمرتا“ کی یہ حقیقت دوسری طرف ہے کہ اس میں ہندو اساطیر، ہندو دیو مالا کے ذریعہ ایک تخلیقی تجربے کو تشکیل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کو اور سطحی ذہنوں کو یہ تضاد معلوم ہو کیونکہ اس بات کو لوگ بھول کر کہ ہمارے صوفیانہ تجربے میں، مذہبی تجربے میں اور شعری

تجربے میں کس طرح کفر و ایمان کی حدود سے بلند ہوتے ہوئے اور اس سے ماوراء ایک بلند تر حقیقت کا اثبات کیا ہے۔ لوگوں نے اس کو مخصوص حد بندی کا ذریعہ بتایا ہے۔ میں تو اس بات کو صلاح الدین پرویز کی علیست اور ان کی وسیع النظری سے تعبیر کرتا ہوں اور جو لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں، انہیں معلوم ہے کہ مذہب Form کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی حیثیت ایک ظاہری شکل کی ہے اور ان کے پیچھے ایک ماورائی وحدت موجود ہے جو اپنا اظہار اور اپنے حقائق کا اظہار مختلف Forms میں اور مختلف Languages میں کرتے ہیں۔ اسی وحدت کو پانے کی کوشش صلاح الدین پرویز کے یہاں ملتی ہے۔

احمد ہمیش نے کچھ ذکر ”ہمدوست“ کا کیا۔ کچھ ویدانت کا ذکر آیا۔ سحر انصاری نے اپنشدوں کا ذکر کیا۔ درحقیقت ہندو دیومالا مابعد الطبیعیاتی حقائق Metaphysical Realities کا تمثیلی اظہار ہے۔ وشنو اور پاروتی، وشنو اور نمرتا، نل کنٹھ اور نمرتا، دیوی دیوتا، یہ سب مابعد الطبیعیاتی حقائق کی تمثیلی صورتیں ہیں اور اس کے پیچھے جو حقیقت پوشیدہ ہے، وہ یہ ہے کہ کائنات میں اور اس عالم کثرت میں جب حقیقت اپنا اظہار کرنا چاہتی ہے تو ایک زوج یا ایک جوڑا پیدا کرتی ہے۔ ایک مجموعیت پیدا کرتی ہے اور اس پہلی مجموعیت کا نام اسلامی روایت میں آدم و حوا ہے، ہندو روایت میں اور ہے اور چینی روایت میں یگ اور یانگ ہے اور کوئی بھی تہذیب، جو وحدت پر مبنی ہے، اس مجموعیت کو اس کے سوا اور بیان نہیں کرتی ہے اور جب یہ جوڑے کائنات کی ہر چیز میں اپنا اظہار کرتے ہیں اور بالخصوص نفس انسانی میں اپنا اظہار کرتے ہیں تو کائنات تکمیل کے عظیم ترین مراحل سے گذرتی ہے۔ یہ حقائق جن لوگوں نے محی الدین ابن عربی اور مولانا روم کو پڑھا ہے، ان کو بھی معلوم ہیں اور جنہوں نے شکر آچار یہ اور رامانج کو پڑھا ہے ان کو بھی معلوم ہیں اور جنہوں نے لاڈلے کو پڑھا ہے ان کو بھی معلوم ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کارنامے کے لیے صلاح الدین پرویز جیسی علیست اور انہیں جیسی تخلیقی صلاحیت کا کوئی آدمی درکار ہے۔

ابھی بحث چیمیزی تھی اپنے احمد ہمیش نے اور سحر نے اس کا جواب دیا۔ میں اس بحث سے قطع نظر ایک بات آپ سے کہنا چاہتا ہوں کہ جب سے دنیا میں حقیقت نگاری کی تحریک شروع ہوئی، حقیقت کو تعبیر کیا جانے لگا Horizontal جہات میں۔ افقی جہات میں تعبیر کئے جانے کے معنی یہ ہو گئے کہ حقیقت بند ہے انسان کے سیاسی، سماجی اور معاشی بیجان میں۔ ایک تو جہت یہ تھی اور دوسری جہت یہ ہوئی کہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے نفس انسانی میں اور عالم مادی میں۔ تو یہ الوہی جہات تھیں اور یہ دونوں Horizontal (افقی) تھیں۔ اس کی Vertical جہت صلیب کا وہ خط ہے جو الوہی ہے۔

فن تعمیر میں خانہ کعبہ کو آپ نے دیکھا ہوگا کہ زاویہ قائمہ پر استوار ہے۔ تو یہ جو Vertical جہت ہے اس کی اور حقیقت مادی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ وہ غائب ہوگئی تھی اس سارے ادب سے اور سارے فن سے۔

اب کوشش یہ ہو رہی ہے کہ اس Horizontal جہت کے ساتھ ساتھ اس کی Vertical جہت کی بازیافت کی جائے اور صلاح الدین پرویز نے جو حقیقت دریافت کی وہ یہ کہ حقیقت کثیر الجہت ہے۔ Multiple states of Being وجود کی بے شمار تعبیریں ہیں اور بے شمار سطحیں ہیں اور سطح پر وجود اپنا اظہار ایک حقیقت میں کرتا ہے۔ اس کی ایک جہت مادی ہے اور ایک جہت زمانی و مکانی ہے اور انسان جب اس سے باہر نکلتا ہے تو وہ تخلیق کی حدود میں داخل ہوتا ہے۔ تو یہ ”نمرتا“ کا موضوع ہے جو صلاح الدین نے نل کلٹھ اور نمرتا کی صورت میں بیان کیا ہے اور اس کو اسطور میں، تاریخ میں اور پورے انسان کے روابط میں انہوں نے دکھایا ہے۔!!

زبان کے بارے میں میں کہہ چکا ہوں کہ نہایت شاعرانہ اور Intensive ہے۔ اس کے اندر ایک ایسی Intensity اور Incenration ہے جو انسان کو بہت زیادہ شدت سے متاثر کرتی ہے۔ ایک بات اور ہے اور وہ میں اس لیے کہنا چاہتا ہوں کہ جب کوئی Serious Attempt اور کوئی سنجیدہ بات سامنے آتی ہے تو پھر یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اگر اس میں اختلاف کا کوئی پہلو ہے تو پوری سنجیدگی سے اس کو بیان کیا جائے ورنہ صداقت کا اظہار مکمل طور پر نہیں ہوتا ہے۔ احمد ہمیش نے ایک بات Sartre کے حوالے سے کہی کہ سارتر نے کہا کہ اب Theme تو مشرقی ہوگا مگر Technique مغربی ہوگی۔ مطلب یہ کہ اس کی معنویت مشرقی ہوگی اور ظاہری شکل یعنی Form مغربی ہوگا۔

سارتر ایک بہت بڑا آدمی ہے لیکن یہ بات اس کے خاص مغربی ذہن کی پیداوار ہے۔ میں آپ سے کہتا ہوں کہ مشرقی تہذیبوں کے نزدیک عالم ظہور میں Form ہی Fundamental چیز ہے۔ یعنی پہلے آدم کا پتلا تراشا گیا اور پھر پتلے میں انسانی روح پھونکی گئی۔ تو Form ہی بنیادی چیز ہے، اور Form جتنی، Perfect ہوتی ہے۔ اتنے ہی Perfect معنی کو منعکس (Reflect) کرتی ہے۔ جس طرح آئینہ کے زنگ کو دور کر دیں اور اس کو چمکا دیں تو اس کے سامنے جتنے حقائق ہیں وہ اس میں منعکس ہونے لگیں گے۔ لہذا یہ Form ہی بنیادی چیز ہے۔ میں بے انتہا خوش ہوں کہ مجھے صلاح الدین پرویز کی شاعری پر اور نثر پر اظہار رائے کا یہ موقع حاصل ہوا۔ میں ان کے لیے سراپا تعریف ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ ان کی قدر افزائی اس طرح ہونی چاہیے جس کے وہ مستحق ہیں۔



منطق سے ماورا

essence اور rationality پر سے لوگوں کا اعتماد مے سے اٹھ چکا تھا اور سینٹ آگسٹین کی بے مایہ زندگی اور مارٹن لوتھر کی "اور بچل سن" کے فلسفہ سے لیکر کیرک گارڈ، بڈگر اور سارتر کی مادی وجودیت کے کنسپٹ تک فرد کی محروم اور مبہوم شخصیت اور اجتماعی فلسفہ میں اُسے نظر انداز کرنے کا احساس دوسری جنگ عظیم سے پہلے ہی مغرب میں شدت اختیار کر چکا تھا۔ لیکن جنگ عظیم نے تھوڑی دیر کے لیے فرد کی لایعنی زندگی کو پس پشت ڈال دیا تھا اور سماج واد اور اشتراکیت کے فلسفے نے دنیا کو اپنی لپیٹ میں انہیں بنیادوں پر لے لیا تھا جن بنیادوں پر essence کے خلاف فرد نے بغاوت کی تھی۔ مگر جنگ عظیم کی تباہ کاریوں اور جنگ کرنے والوں کے سائنسی آلات پر قابض ہونے کے بعد فرد کی زندگی کی ارزانی اور حیرانی اور اُس کے دکھ درد اور فکر مندی کا احساس اتنا شدید ہوا کہ لوگ ہر انسٹیٹیوشن سے اور ہر ایسے اصول سے گریز کرنے لگے جنہیں منطق اور ریشنلٹی کے ذریعہ انسانی زندگی کو محض "میںس کو آین انڈ" سمجھا جانے لگا اور جنگ عظیم کے بعد کا یہی دور ہے جس نے فرد کو تڑپتے دیکھا۔ فرار ہوتے دیکھا۔ لڑتے دیکھا اور ہر اُس کنسپٹ اور فلسفے سے ڈرتے دیکھا جس میں اُس کی شخصیت اسپینز جیسی ہو، جو ایک پروپرائٹری مشین کا نٹ کسے کے بعد نول کرب میں پھینک دیا جاتا ہے۔ اس دور میں دوڑتے اور بھاگتے ہوئے انسان سے اُن آرگنائزیشنس کا تصادم ہوتا رہا جو فرد کو پکڑ کر اپنے میں ضم کرنا چاہتی تھیں۔

یہ دور مغرب سے مشرق کی طرف آیا اور رفتہ رفتہ ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور ۱۹۶۰ء سے فرانس میں خصوصاً اور دوسرے ملکوں میں عموماً ایک ایسے ادب کا رجحان بڑھا جو chronology اور rigidity کے بجائے فلوئیڈٹی اور فلیکس بلیٹی کو اپناتا رہا۔ rationality سے بے نیاز رہا اور فرد کی زندگی کی عکاسی کے لیے اٹکھا اور سبکدوشی کو اپناتا رہا۔

یوں تو الیکٹرک تحریروں اور تصنیفوں کا زمانہ بہت پرانا ہے اور اُسکے آثار سولہویں سے اٹھارہویں صدی تک شدت سے ملتے ہیں اور ان میں بھی کیوفلاڈنگ کا عمل موجود تھا لیکن ان کا موضوع فرد کم

اور معاشرہ زیادہ تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ فرد اور معاشرے میں کوئی تصادم نہ تھا لیکن اسٹائل بڑی حد تک rationality اور سماجی شعور کے تابع تھا۔ اس جدید اسٹیمپک اور ٹیکنالوجی دور میں آرٹسٹ اور ادیب نے اپنے ایکسپریشن کا موضوع بجائے معاشرے کے اپنی ذات کو بتایا۔ اپنے امیجز اور اپنی کمزوریوں اور مصیبتوں کو سمبلز میں بیان کیا اور اگر کلیشے کو دہرانے کی جرأت کروں تو انھوں نے بھی کسی حد تک ادب برائے ادب کے نظریہ کو اپنایا۔ یہ بھی ایک احتجاج تھا۔ ایک بغاوت تھی۔ آگے جانے کی جہت تھی۔ دیواروں کو پار کر کے کھلی ہوا میں سانس لینے کی کوشش تھی اور ایک آواز تھی جو فضا میں فردا فردا گونجتی رہی۔ اس نے کسی اجتماعی نعرے کی شکل اختیار نہیں کی۔ کسی انسٹیٹیوشن کو نہیں اپنایا۔ اس میں فرد کا بنیادی خلوص اور اس کی فطری سچائی نظر آئی۔ rationalisation سے پاک سچائی۔ اس rationalisation سے پاک جسے سارتر نے بیڈ فیچر کا نام دیا ہے۔ ہمارے معزز ادیب صلاح الدین پرویز اسی دور کے نمائندے ہیں۔ لیکن صلاح الدین کی کچھ منفرد صلاحیتیں ان کو کسی ایک دور کی مکمل نمائندگی سے دور رکھتی ہیں اور ان کی ایک سچے اور ایماندار ادیب کی حیثیت سے شناخت ہے۔ صلاح الدین جب انسان کے لائینی وجود کا نوحہ ہے تو وہ سننے والوں کو وجد میں ڈال دیتا ہے۔ وہ جب اپنے دکھ درد کا نعرہ لگاتا ہے تو اس کی صدائے بازگشت درود یوار پر حکومت طاری کر دیتی ہے۔ لفظوں کا انتخاب اور ان کا سجاوہ اس کا اپنا ہوتا ہے اور اس کے اس آرٹ کی نہ کوئی نقل کر سکتا ہے اور نہ اس نے کسی کی کبھی نقل کی۔ اگر شعریات کو لفظوں کی تصویر کہا جائے تو وہ صلاح الدین کا شاہکار ہوتا ہے۔ صلاح الدین کے الفاظ روایتی نہیں ہوتے۔ روایتی طور پر ریشٹل نہیں ہوتے لیکن وہ سچ بولتے ہیں اور وہی کچھ کہتے ہیں جو صلاح الدین ان سے کہلوانا چاہتا ہے۔ صلاح الدین کے شعروں میں اور ان کی زبان میں ایک آمد ہے۔ اسپاٹیفنی ہے جو سننے والے کے دماغ اور دل دونوں میں کھلبلی مچا دیتی ہے۔ حالانکہ صلاح الدین کی نقمیں زیادہ تر سریالٹک ہوتی ہیں لیکن ان پر ایڈراپاؤنڈ کا یہ قول صادق آتا ہے:

Abrupt and distorted syntax can be at times very honest and an elaborately constructed sentence can be at times merely an elaborate camouflage.

کواڑ کھلتے ہی ساری ہوائیں بھاگ گئیں

کسی نے زور سے

میرے بدن پہ پاؤں رکھے

ایک دوسری نظم میں صلاح الدین کہتا ہے:

کھڑکیاں کھول دو

آنے دو ہوا

صرف اتنا ہی تو ہوگا

کہ میں جم جاؤں گا

صلاح الدین نے اپنی طویل نظموں ”ٹراژڈ“ اور ”نگینو“ میں اپنی اور اپنے جیسے فرد کی عکاسی کی ہے اور یہ عکاسی اس پیرائے میں کی گئی اور لفظوں کو اس طرح لڑیوں میں پرو کر شاہکار کی حاشیہ بندی کی گئی کہ لوگوں کو اس کی شعری تصویر میں طرح طرح کے روپ نظر آئے اور ہر دیکھنے والے نے اپنے حس اور علم کی کسوٹی پر اسے پرکھا اور جو کچھ دیکھا اور سمجھا وہ معنوی اور لسانی حسن تھا۔ سب سے الگ تھلگ۔

ہمارا گھر شیشے کی ایک نگلی تھا

خدا نے سات بوندیں

ڈرا پر سے نکا دیں

اور اب ہم سب

لوہے کی تختی پر

اپنا اپنی بوندیں تلاش کر رہے ہیں

”ٹراژڈ“ صلاح الدین کی طویل نظموں میں سے ہے اور اس نظریہ کی ایک نمائندہ نظم ہے جس میں فرد ”ٹراژڈ“ کے الف کی طرح شل سے برآمد ہوتا ہے اور حیرانی، پریشانی اور سرسای کیفیت کے ساتھ اپنے مستقبل کی طرف بھاگتا ہے:

ایک دن

خوبصورت غلاموں کی پرچمائیاں

سادہ کاغذ پر

آ آ کے گرنے لگیں

وہ پریشان چہرہ

کہ جس نے

خوشی کو پرندہ کہا تھا

بہت زور سے

قہقہہ مار کر رو پڑا

لیکن صلاح الدین پرویز کی وجودیت یا جدیت اور ان کنسپشنس کے تحت اُس کی شعریت اور لسانیت محض اُس کی ذات کی اور اُس کی باطنی sensibility کی اور فرد کی حیثیت سے اُس کے تڑپنے کی کیفیت کی عکاسی نہیں ہے۔ کمٹمنٹ سے دور ہونے کے باوجود صلاح الدین کمیلڈ ہے اور یہ کمٹمنٹ سارتر کی شخصیت آف برتھ پر مبنی نہیں ہے بلکہ کیر کے گارڈ کے لیپ آف فیچہ سے زیادہ قریب ہے۔ یہ اُس کے ریڈار اسکوپ پر ایسا indication ہے جو منطق کے حدود سے باہر ہے اور جو کسی ایسے نان دلینائل پروگرام کے تحت وجود میں آیا ہے کہ اس کی میموری کبھی نہیں مٹ سکتی۔ صلاح الدین کا یہ کمٹمنٹ منطق کے حدود سے باہر ہے۔ پچھلے دو سال کے کلام میں اس کا یہ کمٹمنٹ خاصا نمایاں ہے اور اُس کا یہ کمٹمنٹ اللہ، رسول اللہ، صحابہ اہل بیت اور صوفیائے کرام سے ہے۔ یہ کمٹمنٹ صلاح الدین کو وجودیت کے فلسفے سے الگ نہیں کرتا بلکہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اُس کی وجودیت مغرب کی نقل نہیں ہے۔ اُس کے فلسفے کی بنیاد اُن بے پایاں تخیلات پر ہے جس کو صوفیوں نے پروان چڑھایا اور جو ریزن کی دیوار کے اُس پار زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ صوفیوں نے فرد کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ فرد کی مادی زندگی کو لامعنیف کا زیور پہنایا اور اُسے ریزن کے دوسری طرف ڈھکیل دیا۔ صلاح الدین کا فرد 'لا' سے نکلتا ہے اور تڑپتا رہتا ہے لیکن وہ اپنا وجودی سفر ختم کرنے کے بعد سارتر کے 'ان اٹ سیلف میں نہیں کھوجاتا بلکہ 'لا' کی منزل سے افق کی طرف بھاگتا ہوا جب فنا کی گہرائی میں جانے لگتا ہے تو بے اختیار کہہ اٹھتا ہے 'اَنَا لِلّٰهِ وَ اَنَا اِلَيْهِ رَاجِعُونَ' اور اس طرح صلاح الدین اپنا رشتہ لاپلاس الا سے قائم رکھتا ہے اور کہتا جاتا ہے:

ساقی ساقی میں نہ جانوں کچھ

جانوں تو اتنا جانوں فقط

تو لکھے ساقی میں پڑھوں ساقی

تو پڑھے ساقی میں لکھوں ساقی

ساقی ساقی اے علی ساقی

ساقی ساقی اے غنی ساقی

اور اپنی پہچان اور اپنے وجود کی پہچان اپنی نظم شناخت نامے میں کرواتا ہے تو کہتا ہے:

یہ کہانی بہت پرانی ہے

ریت سے اک اذان اٹھتی ہے

اشہد ان لا اله الا اللہ

اشہد ان محمد رسول اللہ

وہند تھی شام تھی نہ پانی تھا

اس جگہ آفتاب خالی تھا

کچھ نہیں تھا وہاں سمویا ہوا

لائی لا تھا وہاں پہ بویا ہوا

اپنے اسلاف کے ساتھ لگاؤ کی مثال صلاح الدین کی وہ نظم ہے جو اس نے حضرت عمرؓ کی شان میں لکھی ہے:

ریگزاروں اور نہروں پر کھدا

اللہ محمد مصطفیٰ اللہ وا کبر اور خمسین عنقریب

جن کے سینے میں دھڑکتے ہیں

ہمیشہ برگزیدہ اونٹ اور گھوڑے کی ٹاپیں

سنسناہٹ اور جھنکاریں

کہ جن کی نوک سے کھینچی گئی

دنیا کے نقشے پر وحی

صلاح الدین کا ایک اور کمنٹ ہے اور وہ ہے اُس کا مشرق کی سرزمین سے اور اردو زبان سے لگاؤ۔ صلاح الدین کی بیشتر نظموں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مجھے اس کا مدر attachment نمایاں معلوم ہوا اور میں نے ایک دن صلاح الدین سے پوچھا کہ اس کی کیا وجہ ہے کیونکہ میں صلاح الدین کے بیک گراؤڈ سے اچھی طرح واقف نہ تھا۔ صلاح الدین نے جواب دیا کہ ”میرا attachment مشرق سے ہے اور یہی وجہ ہے کہ امریکہ میرے گھر کی طرح ہے لیکن میں نے امریکہ کی شہریت نہیں اپنائی۔“

صلاح الدین کی طالب علمی کا وہ زمانہ ہے جب بھارت کی میڈیم آف انٹرکشن ہندی ہو چکی تھی اور صلاح الدین کو اس زبان پر عبور حاصل ہے لیکن اردو زبان سے بے انتہا محبت ہونے کے ناتے اُس نے اپنی حالیہ اشاعت ”نمرتا“ کو اردو زبان میں بھی چھپوایا اور اس کتاب کی ساری قیمت اردو زبان کے فروغ کے لیے وقف کر دی۔ اب ”نمرتا“ کا ذکر آگیا ہے تو میں صلاح الدین کی اس تازہ تصنیف پر اپنے تاثرات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میں اُن چند خوش نصیبوں میں ہوں جن کو بھارت کے باہر نمرتا سے ملنے کا سب سے پہلے اتفاق ہوا۔ ریاض میں نمرتا سے لطف اندوز ہونے کے بعد

میں نے اپنے خیالات قلم بند کیے تھے جو میں آپ کے سامنے دہراتا ہوں۔

نمرتا! چشم بدحدود

تقریباً آدھی رات کو میرے جواں سال دوست صلاح الدین پرویز نے اپنی نمرتا میرے حوالے کر دی۔
میں اُس رات بالکل نہ سویا۔ موڈن کی اذان نے مجھے جھنجھوڑ کر دھرتی کی خالق نمرتا اور نمرتا
کے خالق صلاح الدین سے الگ کر دیا۔

پھر میں نے سوچا 'صلاح الدین نے اپنی نمرتا میرے حوالے کیوں کی؟' اور اس سوال کے
جواب کے لیے میں نے نمرتا کے ایک ایک انگ کو صلاح الدین کے شہدوں میں تلاش کرنا شروع کیا
اور پھر جانا کہ میرے دوست نے تو صرف بے کراں سمندر سے چند قطرے نکال کر مجھے چناٹا کر کیا
ہے تاکہ میں اُس نمرتا کو پہچان سکوں جو کبھی انترکش پر ملتی ہے۔ کبھی لہوتا کے جزیرے میں رہتی ہے۔
کبھی جبل الرحمتہ پر کھڑی ہو کر نیل کنٹھ کا انتظار کرتی ہے۔ جو لٹکا سے پیدل چل کر آرہا ہے اور کبھی
بیت اللہم میں لوگوں سے کہتی ہے "مجھے نہیں معلوم خدا نے کیا شہد سکھائے ہیں۔ اس سے پوچھو جس
کی لائن آف کیونیکیشن ابھی ابھی میں نے زمیں میں گاڑی ہے؟"

نمرتا کے کئی رنگ کودیکھنے کے بعد مجھے ایسا لگا جیسے میں ایک منجمد پتھر ہوں جو شیوجی کے سامان
ابھی ابھی زمین سے ٹکلا ہوں اور میرے سامنے کئی مسکراتی ہوئی مورتیاں کھڑی ہیں جن کے چاروں
صلاح الدین نے مورتیوں کی لڑیاں اور جمیلی کے پھول ایک ساتھ گوندھ کر لٹکا دیے ہیں اور ہلکی ہلکی
ہوائیں جب ان لڑیوں کو آپس میں مس کرتی ہیں تو چمک اور خوشبو ایک ساتھ نکھرتی ہے اور سانسوں
سروں کی مدھرتا اور دھنش کے ساتوں رنگ میری پتھرلی آنکھوں میں بھرنے لگتے ہیں اور پھر مجھے
گیان ہوتا ہے اور میری زبان پر بے تحاشہ کئی لفظ آتے ہیں۔

'ماں نمرتا، بیٹی نمرتا، بہو نمرتا، بہن نمرتا، شکنتلا نمرتا، سادتری نمرتا، حوا نمرتا، باجرہ نمرتا، مریم
نمرتا، فاطمہ نمرتا، زینب نمرتا...'

اور جب بچاری نمرتا اکیلے رہ جاتی ہے۔ اُس کا ہیرو نیل کنٹھ اور اُس کا ننھا نیل کنٹھ اُسے گھر
میں چھوڑ جاتے ہیں تو دھرتی کی یہ نمرتا اپنے دکھ اور درد کے ساتھ ابھرتی ہے۔ ادھر نیل کنٹھ اپنی فکر،
بے چینی اور ملامت کے احساس کو اپنے من میں دبائے بھاگتا رہتا ہے اور یہی ان دھرتی کے بامیوں
کا مقدر ہے اور اسی مقدر اور لامعنیت پر پردہ ڈالنے کے لیے مغرب نے بڑے جتن کیے۔ سقراط نے
افلاطون کی نمرتا کو مار ڈالا جو شہدوں کے ادب میں اجاگر ہونے والی تھی اور پھر افلاطون نے برقع
پوش چڑیلوں کو متعین کیا کہ وہ عرصے تک کسی نمرتا کو بننے نہ دیں۔ عبرانی اور افریقی ملاپ نے منطق

اور عقیدے کی دیواریں بنا دیں اور ان پر فیوریوں کو پھرے دار مقرر کیا۔ ان دیواروں کو پار کرنے کے لیے صدیاں گزریں۔ شکر اور پاروتی کو لوگوں نے مندروں اور گھاؤں میں سجا دیا۔ کسی کو نہ تو لاف، ذی کے برتن یا در ہے جو مٹی کی لاد جودیت پر جنم لیتے ہیں اور نہ بدھ کا دھرتی سے رابطہ یا در ہا۔ سب لوگ سورج کے غروب ہونے کے بعد بحر ظلمات کا رس پی پی کر ایسے غافل ہوئے کہ اپنی نمرتا کو نہ پہچان سکے جو جنم جنم سے ان کے لوٹنے کا انتظار کر رہی تھی۔ پھر جب عبرانی اور افریقی دیواریں پرانی ہو کر گریں اور لوگوں نے دھماکے اور بربادی میں اور بے معنی شور اور غل میں برقع پوش فیوریوں کا جھوٹا روپ پہچانا اور افلاطون کے اسپنس کو ادنیائی سے سر کے بل ڈھکیل دیا تو جنم جنم کی نمرتا کو بھی جانا۔

اور صلاح الدین نے اُس نمرتا کا پھر سے بناؤ سنگھار کر کے اُس کے شجرے کے بوسیدہ نقوش کو نیا روپ دیا اور ہمیں بتایا کہ تم نمرتا کو اپنے کھنڈروں میں تلاش کرو اپنی گھاؤں میں جھانکو، اپنی کھائیوں کو دیکھو اور تمہیں یہ نمرتا تمہارے ہی درمیان ملے گی۔ تمہارے دکھ کی ساتھی۔ تمہاری سانسوں کی رسیا۔ تمہارے آنسوؤں کو دامن میں بنو نے والی۔ تمہارے ساتھ تمہاری زمینوں میں اپنے پردوں کو مضبوطی سے گاڑے ہوئے۔ تم اسے پہچان لو گے۔ تپتے، کیر کے گارڈ ہیڈ گر اور سارتر کے ذریعہ نہیں بلکہ اپنے ہی گیان کے ذریعہ جس کی ابتدا صلاح الدین نے کی ہے۔

اور جب میں صلاح الدین کی نمرتا کو اچھی طرح گلے لگا چکا اور ایک سو تیسویں جنم میں داخل ہوا تو مجھے ایسا لگا جیسے جل ترنگ کی مدھر آواز ایک دم سے بند ہو گئی ہو۔ پھولوں کی لڑیاں سوکھ کر گر پڑی ہوں۔ کسی نے میرے گال پر زور سے طمانچہ مار کر کہا۔ 'سو کیوں رہا ہے' کھلی کتاب کو کیوں نہیں پڑھتا اور پھر ایسا لگا جیسے کوئی نمرتا کا ایک ایک انگ کر کے مجھے دکھا رہا ہو۔ دیکھ یہ ہاتھ ہے، یہ پر، یہ آنکھیں، یہ... اور میں ارادے اور منطق کی ایک گہری کھائی میں گر پڑا جہاں شبدوں کا بنا ہوا گانڈ نمرتا کا شجرہ نسب بتا رہا تھا اور پانچا گورس کی تھیورم کے نیچے کیو۔ ای۔ ذی لکھ رہا تھا اور پھر کسی نے نمرتا کے سارے کپڑے اتار کر مجھ سے کہا۔ 'یہ مورتی ہے، بے جان ہے، پتھر ہے، تصویر ہے، کاغذ ہے، روشنائی ہے، استعارہ ہے، سروگیٹ ہے، تم اسی سے لپٹے ہوئے ہو!'

اور میں نے کہا 'پیارے صلاح الدین تمہاری نیت میں کوئی کلام نہیں ہے۔ تم نے محمود ہاشمی کا قابل قدر اشارہ یہ اس کتاب میں شامل کر کے ہمیں آگہی بخشی چاہی۔ تم نے ہمیں صدیوں کی سیر کرانی چاہی۔ ہمارے اتہاس کے دھارے میں کھوئے ہوئے جواہرات نکالنا چاہے۔ ہمیں بتانا چاہا کہ ہم نے کس طرح نمرتا کی تخلیق کی، کس طرح اُسے بھلایا، کس طرح اُسے مارا اور اب کس طرح اُسے اپنے دھیان اور گیان کا مرکز بنا رہے ہیں۔ اپنی سوچ کا، اپنے فلسفے کا، اپنی شاعری کا...'

مگر اے میرے دوست! کاش کہ میں ایک سو انیسویں صفحہ پر پہنچ کر تمہاری میکنیک فیلڈ میں ایسا پھنس گیا ہوتا کہ روحانی جنت اور مادی وجودیت کے درمیان معلق رہتا اور آگے نہ بڑھ سکتا اور اس طرح صرف تمہاری تخلیق کی ہوئی نمرتا کو جانتا جس کو تم نے اپنے شبدوں اور سروں میں لپیٹ کر مجھے دیا تھا اور پھر تم مجھ سے پوچھتے ”تمہیں میری نمرتا کیسی لگی اور کیا لگی؟“ اور ایک سو تیسواں صفحہ ایک الگ کتاب میں ہوتا، ہم لکھتے۔ وہ لکھتے سب لکھتے اور پھر تم پڑھتے اور ہنستے اور کہتے ”دیکھو ان پانچ عاشقوں کو۔ نمرتا کو کس کس روپ میں دیکھ رہے ہیں اور کدھر کدھر اس کا رشتہ جوڑ رہے ہیں اور کس کس طرح پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔“

نمرتا ایک منفرد تخلیق ہے جسے بیک وقت ناول فلسفہ اور تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کو کھولتے ہی قاری پر اس کے خوبصورت پرنٹ۔ الفاظ اور انداز کی گرفت اتنی مضبوط ہو جاتی ہے کہ اس سے ٹکنا ناممکن ہوتا ہے۔ یہ نثر بھی ہے اور نظم بھی۔ اس کا ہر لفظ بولتا ہے اور ہر جملہ مصرع ہے۔ دھن ہے جس کو کوئی گانگ اپنے ستار کے تاروں میں الجھا رہا ہو۔ یہ امر غور طلب ہو سکتا ہے کہ تمثیل اور تعبیر۔ استعارے اور تین اشارے کو ایک ہی کتاب میں ملانے سے کیا تاثرات پیدا ہو سکتے ہیں لیکن اس مسئلہ پر کسی دورائے سے کتاب کی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔

کتاب میں ہندی الفاظ کافی ہیں۔ یہ عام اردو دانوں کے لیے مشکل ہوں گے لیکن آرٹ کے پرستاروں کو تو ریکھاؤں کے پڑھنے میں بھی دشواری نہیں ہوتی۔

سارتر کی ’ناسیا‘ اور ولیم بیرٹ کی ’اڈیشنل مین‘ کو ایک کتاب میں یکجا کر دیا جائے تو وہ اردو کی نمرتا ہوگی۔ پھر بھی ایسی کتاب اس چاشنی سے عاری ہوگی جو صلاح الدین نے منہ سے اور سریلے لفظوں اور دیوی دیوتاؤں کے وجود کی رومانیت سے نمرتا کو بخشا ہے۔

تنقید، تخلیق سے کہیں زیادہ آسان شغل ہے بلکہ نقاد کا تحقیقی عمل سے واقف ہونا ضروری نہیں۔ نقاد تو فینڈ پر ڈکٹ کو اپنی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور صلاح الدین یہ جائزہ پڑھنے کے بعد وہی کہہ سکتا ہے جو اللہ نے فرشتوں سے کہا تھا۔ ”تم وہ نہیں جانتے ہو جو میں جانتا ہوں۔“

نمرتا کا صلاح الدین ایک منفرد آرٹ کا خالق ہے۔ اگر مجھے کوئی ”اسپاٹ“ نظر آیا ہے تو وہ نمرتا کے حسین اور اجلے چہرے پر محض ایک عمل ہے جو اس کی خوبصورتی کو اور زیادہ اجاگر کرتا ہے۔

چشم بد و صلاح الدین کی نمرتا اور نمرتا کا صلاح الدین

متوازنیت کی مثال

میں صلاح الدین پرویز کو ذاتی طور پر نہیں جانتا۔ اُن کی چند نظمیں بعض ادبی رسالوں میں پڑھی تھیں اور سچی بات یہ ہے کہ ان میں مجھے ایسی کوئی خاص بات نظر نہیں آئی تھی۔ ویسے بھی رسالوں میں چھپنے کا عمل اس زمانے میں صرف اتنا ہی بتا سکتا ہے کہ بہت سے ناموں کے ساتھ ایک اور نام پختہ روشنائی سے لکھا جا رہا ہے۔ گویا اس طرح کسی لکھنے والے کی آمد اور رفاقت یا رفاقت کی راہ ہموار ہوتی چلی جاتی ہے۔ تھوڑی بہت توجہ اُسی وقت ہوتی ہے جب لکھنے والا اپنی کاوشوں کو یک جا کرے۔ یہ ایک طرح کا دعویٰ یا دعوت ہوتی ہے کہ رد عمل ظاہر کرنے والے کچھ کہیں، کچھ لکھیں۔ لیکن بسا اوقات یہ مرحلہ بھی بڑی سلامت روی سے گزر جاتا ہے۔ لا تعلقی اور ساہوکاریت کے جادو اپنا اپنا اثر دکھانے لگتے ہیں۔ ان دنوں کچھ ایسی ادبی فضا ہے جس میں مجھے صلاح الدین پرویز کی چند تخلیقات کے مطالعے کا موقع ملا۔ ان کا ایک مجموعہ کلام ”جنگل“ ان کی مختصر اور طویل نظموں پر مشتمل ہے۔ اس میں آزاد نظمیں بھی ہیں اور نثری نظمیں بھی۔ ”ڈاڈ“ ایک طویل نظم علیحدہ کتابی صورت میں بھی شائع ہوئی ہے اور مجھے اس کی بابت یہ معلوم ہوا ہے کہ یونیسکو کی طرف سے جو دس Indian National Books منتخب کی گئی تھیں، ان میں کالیداس کی شکنتلا اور ٹیگور کی گیتا نجلی کے ساتھ صلاح الدین پرویز کی ”ڈاڈ“ بھی شامل تھی۔

اب ان کا ناول ”نہرتا“ شائع ہوا ہے۔ اس کے بارے میں سرسری طور پر کچھ کہنا اس کے ساتھ صریحاً زیادتی کرنا ہے۔ پھر ان کی کچھ غیر مطبوعہ نظموں کو بھی میں نے بالاستیعاب پڑھا اور اب میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں نے صلاح الدین پرویز سے ان کی تحریروں میں ملاقات کر لی ہے۔

صلاح الدین پرویز کے بارے میں، ان کی تحریروں پر پڑھ کر، سب سے پہلا تاثر یہ قائم ہوا کہ وہ اُن ادیبوں اور شاعروں سے ذرا مختلف ہیں جن کا عام طور پر ہمیں سامنا ہوتا ہے۔ ان کی روح اور ان کا وجود روشناس خلق ہونے کے عمل کا حصہ نہیں ہے۔ اُن میں تخلیقی اظہار کے بے پایاں

امکانات خفی ہیں جو اس وقت نثر و نظم کے پیرائے تلاش کر رہے ہیں۔ آگے اُن کی فارم کیا ہوگی، میں سر دست کہنے سے قاصر ہوں۔ لیکن محسوس یہی ہوتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے اور وہ اس سلیقے سے بھی واقف ہیں جس نے ان کی انفرادیت کا تعین کر دیا ہے۔

صلاح الدین پرویز کے اظہار اور احساس میں تنوع اور ہمہ گیری قابل رشک ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع اور ان کا مشاہدہ وسیع ہے۔ ہمدانی کے شوق میں ہمارے بہت سے ادیب اور شاعر کہیں کے نہیں رہے۔ مثالیں میں کیا پیش کروں، آپ سب اچھی طرح جانتے ہیں لیکن مجھے خوشی ہوئی کہ صلاح الدین پرویز اپنے equipment کے باوجود اس خط میں جھٹلا نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں علم، تاریخ، فلسفہ یا مذاہب کے حوالے سے جو فضا آئی ہے، اُس میں اُن کی تخلیقی سچائی اور اثر پذیری کو بڑا دخل ہے۔ صلاح الدین پرویز کی تحریریں مجھے شاید اسی لیے جاذب توجہ نظر آئیں کہ میں خود ادب کے بارے میں کسی ایسی مصیبت کا قائل نہیں ہوں جس میں کسی خاص لسانی رویے، ثقافتی شناخت، یا ہیئت و اسلوب کی برہمیت پر زور دیا گیا ہو۔ میرے خیال میں تخلیقی ذہن کو بنے بنائے سانچوں یا خانوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ پرویز کی ایک نظم ملاحظہ ہو:

سارباں تو کہاں جا رہا ہے؟

میں نے / کئی شہر اور ملک گھومے ہیں / مغرب کی اذانوں میں / مناجاتوں کی شب میں
مٹی کے تھنکڑوں میں / اور مشکیں تھنکڑیاں لے ہالوں کی مہکتی سراؤں میں
میں نے، / کئی شہر اور ملک گھومے ہیں / سوئیٹز لینڈ، فرانس اور امریکا اور بہت سارے
یہ سب، یہ سب کے سب / میرے دل کے مقابلے میں / ایک چھوٹا سا تل ہیں... تھوڑی کا /
ایک ہلکا سا گڑھا ہیں... گالوں کا / یا ایک چھوٹا سا گجرا ہیں... جوڑے کا

پارسائی بھی کیسی عجیب شے ہے! / اس نے مجھے گدگدایا / میں چمک گیا
اور وہ میری آنکھوں میں باراں لے آئی / پارسائی، یہ مجھے کیا ہوا
یہ میں نے اپنی آنکھوں کا پانی کہاں چھڑک دیا / کاش میری آنکھیں زمیں ہوتیں
میری روزی نہ ہوتیں / تو میرے ہونٹ کوئی بوسہ بھی نہ دیتے
ان ٹھہرے ہوئے ہونٹوں پر...

میرے یار کے ہونٹ تو گلاب کی ڈبیا ہیں / بہت سرخ اور تپتے ہوئے

آگ سے بھرے... ایک مہر بند پیانا جو بوسے کی نرمی سے / چھلکتا ہے

اے سارباں

/ تو کہاں جا رہا ہے...؟

سنا ہے! / مرے شہر کے سارے چہرے مغاں جاگتے ہیں
اور کوئی کالی نقاب میں، پردہ نشیں / اپنی بڑی بڑی کالی آنکھوں میں
کاجل کی ہلکی سطرین سموئے / ہونٹوں پر بوسوں کی پیاس بھگوئے
اور ہاتھوں میں / آنکھوں والے / شراب سے لبالب پیالے بھرے
منتظر ہے / میں نے اس کے ہاتھوں کے بالوں میں / اپنا چہرہ رکھ دیا ہے
اے سارباں!

/ تو کہاں جا رہا ہے... / میں نے کئی شہر اور ملک گھومے ہیں

مسلل جاگنے سے / میری آنکھیں غنودہ ہوتی جا رہی ہیں

مسلل چلنے سے / میرے سفر ماندہ پڑتے جا رہے ہیں

اے سارباں!

تو کہاں جا رہا ہے...؟ / میں پرندوں کی سنا جاتیں

اور گداز عورتوں کی کتھائیں / بھولتا ہی چلا جا رہا ہوں

میں نے دیکھے ہیں / ایسے دعاؤں کے پڑاؤ

گل چاندنی کے نیچے / آسب کے سایوں سے پڑ

اور ہالوں سے لدے / اے اندھیری رات کی موج

جب تو انہیں دیکھے / تو اپنے محبوب کو سن

اور اپنے سجادے شراب سے رنگ / کوئی ہمیں دیر سے سن رہا ہے

یہ شاید ہماری اور اس کی ملاقات کی آخری شام ہے

یا آخری دن ہے / آخری رات / یا آخری پتہ جہز ہے

آخری بہاراں / یا آخری گرما ہے / یا موسم سرما کی آخری آمد ہے

مریم پہاڑیاں کتنی سفید ہو گئی ہیں

بچے۔ / (اسکول کے بستے گلے میں ڈالے / اور کراس اپنے سینے پر پھیلائے)

سی کرتے ہوئے/ کتنے برف سے لگ رہے ہیں

ان کے نام شاید ارسلا اور سلمان ہیں

میں نے کئی شہر اور ملک گھومے ہیں

اے سارباں!

تو کہاں جا رہا ہے...؟

ہمارے یہاں یہ سمجھا جاتا ہے کہ افسانہ نگار کو ناول نگار، شاعر یا مصور نہیں ہونا چاہیے۔ اسی طرح شاعر کو اگر غزل کہنی ہے تو نظم کی ساری صورتوں سے پرہیز کرنا چاہیے۔ پابند نظموں والے شاعر پر آزاد نظمیں حرام ہیں اور نثری نظم تو بالکل ہی گردن زدنی ہے لیکن واماندگی شوق تراشے ہے ہناہیں۔ اگر کسی میں سکت ہے اور اس کا جنون تخلیق اپنے اظہار کے لیے مختلف قالب مانگتا ہے تو اس سے گریز نہ کیا جائے۔ تنوع کا یہ شوق اگر محض استاد کی کرتب دکھانے تک محدود ہو یا اس بل پر ہو کہ بقول غالب اُسے ”یک قند“ نہ کہا جائے تو یہ کوشش کوہ کندن و کاہ بر آوردن کے مصداق ہوگی۔ لیکن اگر کہنے والے کے پاس کچھ ہے تو اسے کہنے دیجئے۔ کیونکہ ایذا پاؤنٹ نے بھی یہی کہا تھا کہ اسی وقت کچھ کہو جب تمہارے پاس کہنے کو کچھ ہو۔

مجھے لگتا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے بہت کچھ کہا ہے اور ان کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے۔ صلاح الدین پرویز سراسر ادب کے آدمی لگتے ہیں۔ وہ کئی وادیوں کے مسافر رہے اور گھوم پھر کر ادب کے ساتھ اپنا رشتہ استوار کیا۔ وہ میڈیکل کالج کے طالب علم تھے لیکن ایک career Doctor بننے کے بجائے وہ ادب اور فلسفے کی دنیا میں نکل آئے۔ اُن کے موضوعات بھی ذرا مختلف ہیں اور اس سن و سال کے ادیب و شاعر عموماً ان موضوعات سے گھبراتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز انسانی تخلیق اور انسانی رشتوں کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں، اس ضمن میں دیدانت سے لے کر سائنس اور وجودی فلسفے تک کا سارا چنی ستر انہوں نے طے کیا ہے۔ جس کی جھلکیاں اُن کی شاعری میں بھی ملتی ہیں اور ان کے منفرد ناول ”نمرتا“ میں تو یہ بھرپور طریقے سے اپنا اظہار بھی پا چکا ہے۔

صلاح الدین پرویز کے یہاں ایک عاشق اور ایک صوفی، ایک پرش اور ایک یوگی کی آتماؤں کا ملاپ ملتا ہے۔ وہ وسیع تر تناظر میں ساری انسانی روایت کے امین لگتے ہیں اور اس اعتقاد ساگر سے اپنی پیاس بجھانا چاہتے ہیں۔ شاید اسی لیے ان کی تحریروں میں اردو، سنسکرت، انگریزی، پوربی، ہندی، پنجابی، عربی، فارسی کے الفاظ اور ثقافتی و لسانی روایات کی جھلکیاں جا بجا تخلیقی انداز میں ملتی ہیں۔ ان کے وجود میں ایک ایسا تخلیقی ذہن چھپا ہوا ہے جو حقیقت کا تجسس اور مستلاشی ہے جو صنعتی شہروں اور

سائنسی ایجادوں کی جادوگری میں رہتے ہوئے بھی روحانی تجربوں کے ان سلسلوں سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے جو ویدوں اور پُرانے آسمانی صحیفوں، قدیم فلسفوں سے ہو کر اس کے اپنے عہد کی ساجیات، نفسیات اور اقتصادیات کے حقائق تک پہنچے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کے مجموعے ”جنگل“ کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ جدیدیت کے اس دبستاں سے تعلق رکھتے ہیں جو لسانی اور ٹیکنیکی تجربوں کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے عام موضوعات، تنہائی، مغائرت اور شکست و ریخت پر توجہ دیتے ہیں۔ ”نمرتا“ کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ وہ ویدانت، اپنشد، ہندو دیومالا، شرنگار رس، بھگتی، یوگ اور نروان کے مسائل سے الجھنے والی ایک آتما ہیں اور اظہار کے لیے وہی زبان، وہی فضا اختیار کرتے ہیں جو اس طرح کی قدیم دیومالا کے لیے لازمی عنصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کی کچھ نظموں کو دیکھئے تو اس میں روحانی تجربے کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے جس کی معنویت میں آج کے انسان کا علم اور شعور، جدید حسیت اور انفرادیت پوری طرح نمایاں ہے۔ وہ شاعری کی فضا اپنی ذاتی اختراع و ایجاد سے تیار کرتے ہیں۔ یہ مصرعے دیکھئے:

ہم اپنی آنکھیں کتابوں میں رکھ کے بھول گئے
سنی جو قہا پ تو گھبرا کے چمن سے ٹوٹ گئے
ہمیں نہ جوڑو کہ پھر خیند بھی نہ آئے گی
ہمارے جگنے سے آواز ٹوٹ جائے گی

صلاح الدین پرویز نے سختیں بھی کہی ہیں جو اردو کے نعتیہ ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔
آخر میں ”نمرتا“ کے بارے میں کچھ کہنا چاہوں گا۔
ہلیکھل نے کہا تھا۔

عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ ادب کی بیشتر امناف مختصر ٹکڑوں یا fragments تک محدود ہوتی جا رہی ہیں۔ ایسی اکائی جس کی تعمیر میں ایسی کلیت کا احساس ہو جسے گونے نے Architectonic whole کہا تھا شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ ناول میں البتہ اس کو کسی حد تک اور وہ بھی صف اول کے ایک آدھ ناول نگار نے برقرار رکھا ہے۔ تاہم شاعری اس عمل سے محروم ہے۔ ”نمرتا“ ایک ایسی تخلیقی اکائی لگتی ہے جس میں تعمیری کلیت کے ساتھ ساتھ نثر و نظم کا ایک ایسا تخلیقی احراج ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ نثر کو شاعرانہ انداز میں لکھنے یا شاعری کو نثر بنا دینے کے کئی نمونے ہر دور کے ادب میں مل جائیں گے لیکن ایسی زبان جہاں نظم اور نثر اپنے روایتی آہنگ سے نکل کر

ایک نیا روپ دھار لیں، مجھے ”نمرتا“ میں بڑی کامیاب نظر آتی ہے۔

شلیگل نے اپنے عہد کی شاعری کی کلیت سے مطمئن ہو کر ایک مضمون *Talk on mythology* میں نئی دیومالا کی تخلیق پر زور دیا تھا جو قدیم دیومالا کی طرح جدید ادب کو باہم مربوط کر سکے۔ اس نے دیومالا کی Sublime Form کے حصول کے لیے قدیم ہند کی دیومالاؤں کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جرمن ادب میں یہ رجحان برابر پایا جاتا رہا کہ ہندی دیومالا سے کچھ اخذ کیا جائے۔ یہاں تک کہ ہرمان ہس کی ”سدھارتھ“ اس کی جدید ترین مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے بھی اسطور سازی کو ایک اہم تخلیقی ضرورت کے طور پر اپنایا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے رگ وید سے لے کر دور حاضر تک انسان کے بعض بنیادی مسائل کو اسطوری علامتوں میں ڈھال دیا ہے۔ پورے ناول کے دو بنیادی کردار ہیں۔ ”نمرتا“ اور ”نیل کنٹھ“۔ ہندو دیومالا کے تحت ”دشتنا“ کا ایک روپ ہے اور ”نمرتا“ رگ وید کی شعریات کی اسطور اول ہے جو مختلف رویوں میں ظاہر ہوتی رہی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس ناول کے نوادھیائے بنائے ہیں اور آدم و حوا یا انسانی وجود کے قدیم ترین نقطہ آغاز سے لے کر ہر دور میں انسانی روح اور جسم، شعور اور عرفان، علم اور تہذیب کی ترقی کا جو رنگ اور کیفیت رہی ہے اسے بڑے بھرپور اور لطیف تخلیقی انداز میں الگ الگ ہر ادھیائے میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نواہواب جن میں گہرے نفسیاتی اور روحانی تجربات درآئے ہیں، باہم مل کر ایک انسانی رزمیہ بن جاتے ہیں اور اس ضمن میں، میں یہی کہوں گا کہ انسانی وجود کا یہ پہلا رزمیہ ہے جو دو علامتی کرداروں کے حوالے سے اس قدر وسیع تناظر میں اور اس قدر منفرد انسانی واسطوری فضا میں اردو میں لکھا گیا ہے۔

”نمرتا“ سرسری طور پر پڑھنے کی چیز نہیں۔ اس کی ظاہری معنویت کے اندر ایک تہہ دار حقیقی معنویت چھپی ہے جس تک رسائی کے لیے علم اور احساس دونوں کی رہنمائی ضروری ہے۔ قدم قدم پر یوں لگتا ہے جیسے قدیم و جدید میں بیک وقت سفر کر رہے ہیں، یہ کیفیت کچھ ایسی ہے جیسی جوائس کے ناول پولیسز میں ایلٹ کو محسوس ہوئی تھی اور اس نے یہ کہہ کر داد دی تھی کہ جوائس نے ایک ایسا اسطوری طریقہ وضع کیا ہے۔ ”جو ہم عصریت اور عہد عتیق کے مابین ایک مسلسل متوازنیت کا حامل ہے“

continuous parallel between contemporaneity and antiquity.

(ماہنامہ افکار، کراچی، جولائی ۱۹۸۱ء)



ڈاکٹر جوہر قدوسی

تخلیقی شعور کی نقدیسی نظمیں

محمد صلاح الدین پرویز کا شمار عہد حاضر کے ان فنکاروں میں ہوتا ہے جو اپنے لہجے اور تخلیقی رویہ سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات و مضامین اور زبان و بیان کی ایک عجیب و غریب دھنک ملتی ہے جس کی تنقیدی تحلیل آسان نہیں۔ اب تک ان کے بہت سے شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں، جن میں ایک بچے عاشق رسول کا نعتیہ کلام جا بجا نظر افروز ہوتا ہے۔ پرویز کے نعتیہ کلام کا ذکر کرنے سے پہلے مناسب رہے گا کہ صف اول کے چند ناقدین ادب کی ان کے بارے میں آراء دیکھی جائیں۔ گوپی چند نارنگ کہتے ہیں:

”شعری اظہار صلاح الدین پرویز کی روح کا آسان ہے۔“ (بھی رنگ کے ساون، ص: ۳۸)

وزیر آغا قسطنطنیہ:

”کل تمہاری نظمیں سننے کے بعد ساری رات سو نہیں سکا۔ یہ کیا ہے، یہ کیسی شاعری ہے جو میں

خدا کے استے قریب کر دیتی ہے۔“ (بھی رنگ کے ساون، ص: ۸)

ناصر کاظمی لکھتے ہیں:

”میں رفتاں کے سراغ میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکا پھرا۔ تمہاری نظمیں پڑھیں تو معلوم ہوا

کہ ہمارا عصر اور رفتاں کا عہد، سب کچھ تمہاری نظموں میں سانس لے رہا ہے۔“

(بھی رنگ کے ساون، ص: ۸)

حمس الرحمن فاروقی پرویز سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

”میں صرف تمہاری شاعری سے محبت کرتا ہوں۔ تم سب سے مختلف اور منفرد ہو۔ تم نے نظم کی

ہیئت کو ایک مکمل تجسیم کا حامل بنا دیا ہے۔“ (بھی رنگ کے ساون، ص: ۱۶۰)

سلیم احمد کا کہنا ہے:

”کائنات اور مناظر کا پہلا عرفان صلاح الدین پرویز کو اس ٹیٹو کے ذریعہ ہوا تھا، جس کا پوزینو بھی

تک مفکروں اور دانشوروں کو میسر نہیں آیا ہے۔" (سبھی رنگ کے ساون، ص: ۹۴)

"سبھی رنگ کے ساون" پرویز کی پرانی نظموں کے انتخاب کا نام ہے جو ۱۹۹۳ء میں دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا ایک حصہ ان کی نعتیہ آزاد نظموں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ایک نظم کا عنوان "محمد رسول اللہ" ہے۔ یہ نظم پہلے ہی ۱۹۸۸ء میں شائع شدہ پرویز کے مجموعہ کلام "صلاح الدین پرویز کے خطوط" میں چھپ چکی ہے۔ پرویز نے اپنے اس شعری مجموعہ میں جملہ نظمیں خطوط سے موسوم کی ہیں۔ ان میں سے نظمیں "محمد رسول اللہ کے نام چند خطوط" کے زیر عنوان شامل کتاب ہیں، جن میں بقول پروفیسر حامدی کاشمیری:

"آنحضرت کی حیات طیبہ اور ان کی سیرت پاک کے بعض پہلو آئینہ ہو گئے ہیں۔ یہ نظمیں نعت

گوئی کے مروجہ اور روایتی انداز سے انحراف کی عمدہ مثالیں ہیں۔" (بازیاقت، ص: ۹)

"محمد رسول اللہ" میں صلاح الدین پرویز نے نبی برحق کی شخصیت کے اوصاف کی نہایت مؤثر انداز میں پیکر تراشی کی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ آنحضرت کی مدح و توصیف کے ضمن میں ندرت اور تخصیص کا ایک دل پذیر نمونہ ہے۔ اس

نعت کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ صرف ایک عاشق رسول کے بے پایاں جذبہ

عقیدت ہی کا دلہانہ اظہار نہیں، بلکہ ایک نچے شاعر کے تخلیقی شعور کی تقدیس اور آب و تاب کا

آئینہ دار بھی ہے۔ یہ جذبہ کے موج رواں کی ہنگامی نمود کے بجائے شخصیت کے بحر سکون کی

بیکرائی پر دلالت کرتی ہے۔ نظم کی تخلیقی آب و تاب کا راز اس کے اختصار، ذرا بات، واقعہ

نگاری، خود کلامی، شعور لفظ، مخاطب، شعری کردار کے لہجے کے اتار چڑھاؤ اور کلی تخلیقی فضا میں

پوشیدہ ہے۔ شاعر نے مدحت رسول کو شخص تجربہ میں منتقل کیا ہے اور پھر لسانی برتاؤ سے اس کی

متعدد جہات کو روشن کیا ہے۔" (بازیاقت، ص: ۱۰)

پرویز کی نعتیہ شاعری کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ انہوں نے کم و بیش ساری نعتیں آزاد نظم کی تکنیک میں لکھی ہیں۔ ان کی نعتوں کے نمایاں موضوعات میں نبی برحق کی حیات طیبہ کے واقعات، صحابہ کی دلہانہ فدائیت کے احوال، حب نبی سے سرشار دل کے واردات اور تاریخ اسلام کے درخشاں واقعات و کوائف شامل ہیں۔ ان کی نعتیں اپنے منفرد اسلوب، نادر استعارات، خوبصورت تشبیہات اور انوکھی تراکیب کے سبب اردو نعت گوئی کی پوری تاریخ میں امکانات کے ایک نئے اور درخشندہ باب کو وا کرتی ہیں۔ انہوں نے ہندی، عربی اور انگریزی الفاظ اس خوبصورتی سے استعمال کئے ہیں، جس کی مثال اس سے قبل کی اردو نعتیہ شاعری میں مشکل سے مل سکے گی۔ بعض جگہ تو انہوں نے پورا مصرع ہی عربی کا جوڑ دیا ہے۔ پرویز کے نعتیہ

سرمایہ سے چندہ دو نمونے ملاحظہ ہوں:

ٹوٹے ہوئے پر بت پیالے میں
من تھا ہوا بولے

صبت علی الایام عدن لیالیا
میری نینداڑی اور رات بنی
ایسی کہ کبھی روشن نہ ہوئی
پیا میرے کہاں، پیو پیو

وردت نار الخلیل مکتما
آپ ان کے صلب کے آپ رواں
اے گشتی والے صاحب جاں

بل کیف وانت جہم نصف
اے اونٹوں والے راستہ دے
میں ان کے دیس کو چھو آؤں
میں ان کی خوشبو لپٹ آؤں
میں ان سے کہوں

نکی، مدنی، عربی عالی، اے علی والے
اے علی والے!

میرا راز چھپا، کٹیا نہ بتا
آیت ساز رخ انور دکھلا
مری رات کی حیرت او جھل کر
مری آنکھ کی دنیا ہو جھل کر
اے علی والے!

(رسول اللہ کے نام دوسرا خط)

سلام اے کبریا والے
میں اس کا جل کے صدقے جو ترے گاؤں میں روشن ہے
سلام اے کبریا والے

میں اس بادل کے صدقے جو تری چھت پر چمکتا ہے
 سلام اے کبریا والے
 میں اس بستر کے صدقے جو تری آنکھوں میں جلتا ہے
 سلام اے کبریا والے
 میں اس مٹی کے صدقے جو ترے پاؤں سے جھرتی ہے
 سلام اے کبریا والے
 میں ان ہالوں کے صدقے جو ترے پاؤں میں بستے ہیں
 سلام اے کبریا والے... (سبکی رنگ کے سلون، ص: ۴۰-۴۱)

صلاح الدین پرویز کے اس بظاہر مبہم اور ادق اسلوب بیان کو آسانی سے سمجھنا ادب کے عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ ظاہری طور پر ان کی نعتیہ نظموں میں وہ نعتیہ فضا نہیں پائی جاتی، جس سے پہلی ہی نظر میں معلوم ہو سکے کہ یہ کلام مدح و ثنائے رسولؐ سے متعلق ہے۔ عبدالعزیز خالد کی طرح پرویز نے بھی عام شعراء کی ڈگر سے ہٹ کر اپنی نعتیہ منظومات میں زبان و بیان کا ایک انوکھا اسلوب و آہنگ ایجاد کیا ہے، جو تہہ در تہہ معنویت کا حامل ہے۔ پرویز کے اس منفرد اور سب سے الگ اسلوب کو سمجھنا اور ان کی ”خود وضع کردہ“ اصطلاحات و استعارات اور تشبیہات و تراکیب کی معنوی وسعت کو پالینا تب تک نہایت مشکل ہے، جب تک اس مرکزی نقطے کا صحیح ادراک نہ ہو جائے، جس کے گرد پرویز کا جہان فکر دائرہ در دائرہ اپنی تنظیم کرتا ہے۔ سلیم احمد نے اس مرکزی نقطے کو نہ صرف یہ کہ دریافت کیا ہے، بلکہ اس کے مختلف پہلوؤں کی بنیاد ہی بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”تاریخ اس (پرویز) کے خون میں یادیں کر موجزن ہے۔ تجربہ اس کے قلب کا زخم ہے۔ مشاہدہ اس کی آنکھوں کا نور، یہ زخم اور یہ یاد ملتی ہے، تو صلاح الدین پرویز علامت و علامت زندگی کی تہوں میں اترتا چلا جاتا ہے۔ اس کی محبتیں اور نفرتیں، اس کے دکھ اور خوشیاں، اس کی عقیدتیں اور حقارتیں سب اس کے قلم سے ایک سیاہ روشنی کی صورت میں کاغذ پر بکھرے نکلتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی محبت اس ذات گرامی سے ہے جو باعث تکوین کائنات ہے۔ جس کا نور پیشانی آدم پر اس وقت جلوہ گر تھا جب آدم میں روح پھونکی جا رہی تھی اور یہ محبت صلاح الدین کے قلب کا مرکز ہے اور اس مرکز میں جو روشنی ہے، صلاح الدین اسی روشنی سے زندگی کی ہر واردات کو دیکھتا ہے۔“ (سبکی رنگ کے سلون، ص: ۴۱)



ایک شاہد معصوم

”مگدھ اور بدیسہ کی بڑی سڑک کے اس پار ایک چھوٹی سی کنیا کے سامنے بانس کے درختوں کے جھنڈ میں، پورنیا کی چاندنی میں، ایک پتھر کا مجسمہ نظر آتا ہے اور جب پون چلتی ہے تو اس مجسمے کے گرد بانسوں سے اس کی آواز نکلتی ہے جیسے بانسری پر کوئی میٹھ مہار بجا رہا ہے۔“

قدیم ہندوستان کی آمد کو اپنے شکستہ کھنڈرات میں سمیٹے ہوئے غیر مانوس علاقوں کی خاموشی میں، نیل کلٹھ کی روح موجود ہے۔ یہی نیل کلٹھ، دیومالا کے بے شمار کرداروں کی روح کے ساتھ ایک بار ہمیں مگدھ اور بدیسہ کی بڑی سڑک کے اس پار بنی ہوئی چھوٹی سی کنیا کے بجائے جدید عہد کی برق رفتار دنیا میں، ایک ہوائی اڈے پر نظر آیا۔

پالم: جوننی دہلی کا بین الاقوامی مستقر ہے، صبح کے دھندلکے میں بڑا عجیب سا لگ رہا تھا۔ ہم صلاح الدین پرویز کو رخصت کرنے آئے تھے۔ وہ بمبئی کے راستے ریاض جا رہے تھے۔ ایک چھوٹی لیکن خوبصورت سی انٹینی تھی، جسے دیکھ کر گمان ہوتا تھا کہ ساری دنیا اور سارے ملکوں کی آب و ہوا اور موسموں کے واسطے سے آشنا ہے۔ اپنے وطن سے دور جانے والوں کے پاس تو بہت سا سامان ہوتا ہے، لیکن پرویز کے پاس صرف انٹینی کیس تھا اور کپڑے کے جزدان میں لپٹا ہوا ایک ستارہ اور ایک بانسری۔ میں نے پوچھا:

”پرویز بھیا! کیا اتنے لمبے سفر میں کپڑوں کی ضرورت بھی نہ ہوگی، آخر یہ ستارہ کیوں لے جا رہے

ہو۔! اور یہ بانسری؟“

پرویز نے کہا:

”بہن یہ ستارہ میرا اسم ہے، میں ریاض میں ہوتے ہوئے اپنی دھرتی سے الگ نہیں ہو پاتا۔ اس ستارہ کے گرد عود اور لوبان کی خوشبوئیں جلاتا ہوں۔ اور خبردار لوبان کی مہک میں بسی ہوئی ستارہ کو پہلو میں رکھ کر، رات کے لمحوں میں، تاروں کو چھیڑتا ہوں، رات گہری ہوتی جاتی ہے، میں سو جاتا ہوں، لیکن سوتے میں بھی میری انگلیاں ان تاروں کو چھیڑتی رہتی ہیں اور اس وقت مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں حضرت امیر خسرو کی بارگاہ میں موجود ہوں۔ مجھے حضرت نظام الدین اولیا اور امیر خسرو کے احساس سے بڑی طمانیت ملتی ہے۔ یہ عظیم شخصیتیں میرے وطن کی دھرتی کا وقار ہیں اور

اس وقار کا سلسلہ اس لازوال عظیم ترین شخصیت تک پھیلا ہوا ہے، جسے میرا وجود، محمد رسول اللہ کے نام سے پکارتا ہے۔ تب میں حضور مقبول کے عشق میں نحتیں لکھتا ہوں اور خود اپنے وجود کو اس عشق کے ٹیکراں سمندر میں تحلیل کر دیتا ہوں۔

وہ عجیب صبح تھی۔ ایئر پورٹ کے ہجوم میں، پرویز، واحد شخص تھا جس کی آنکھوں میں ستارے چمک رہے تھے اور جو کشم کی جانب آگے بڑھتے ہوئے اپنی لبریز آنکھوں سے ہم سب کو مڑ مڑ کر دیکھ رہا تھا۔

صلاح الدین پرویز کی شخصیت کا یہ صرف ایک روپ ہے۔ ہم نے ان کے بیٹا روپ دیکھے ہیں۔ ”ٹراڈ“ اور ”گلیٹو“ کی نظموں کا شوخ و شاداب اور ٹھنڈا شاعر ”جنگل“ میں شامل نظموں کا تعمیر فن کار، نمرتا کی تخلیق کرنے والا ایسا پرش جس نے ہزاروں برسوں کی تہذیب کا رزمیہ تحریر کیا۔ اور وہ پرویز جس کے گرد حاجت مندوں کا، خوشامد کرنے والوں کا، تعریفوں کے پل تعمیر کرنے والوں کا اور پرویز کی ایک نگاہ التفات کے لیے خاموش رہنے والوں کا ہجوم رہتا ہے۔

پرویز کی سب سے مختلف اور محبوب شخصیت وہ ہوتی ہے جب وہ اپنے عزیزوں کے درمیان ہوتے ہیں۔ بہنوں سے چھیڑ چھاڑ، بچوں سے مذاق اور بزرگوں سے عقیدت۔ خاص طور پر بہنوں کے لیے، ہر جملے میں دنیا جہاں کی مسرتوں کا نذرانہ سمیٹے ہوئے۔ مہبتوں سے سرشار القابوں سے پکارتے ہوئے۔ پیاری آپا۔ ثریا بہن۔ آپابی۔ رضیہ آپی۔ جان سے پیاری باجی۔ ان محبت بھرے جملوں کے علاوہ اپنے عزیزوں کو اپنا سب سے بڑا ناقہ تصور کرتا۔ اپنی نظمیں سنانا، ان سے داد وصول کرنا اور ان کو اپنا بہترین سامع اور قاری تصور کرنا۔

کتنی عجیب بات ہے نا۔! آج کے شاعر تو ادیبوں شاعروں کو اپنا سامع تصور کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں اپنے عزیزوں کو شامل کرنا، یا انہیں سنانا اپنی توہین سمجھتے ہیں لیکن صلاح الدین پرویز ان سب سے الگ ہیں نا۔

پرویز کے دوست احباب انہیں بھوت کہتے ہیں۔ ہندوستان ہو یا سعودی عرب، راتوں کو دیر تک جاگنا، دوستوں اور عزیزوں سے باتیں کرنا۔ اپنی شاعری کو سب کے ساتھ مل جل کر پڑھنا اور سنانا۔ خود جاگنا۔ دوسروں کو جگانا اور پھر صبح کے پہلے لُحوں کے ساتھ اپنی فرم کے کاموں کے لیے مستعد ہو جانا۔ میں سوچتی ہوں۔ نہ جانے کون سی طاقت اور کون سا انوکھا پن ہے میرے بھائی میں۔ جو راتوں کو شاداب اور دنوں کو محنت اور عمل کا محور بنائے رکھتا ہے۔

دوست کہتے ہیں کہ علی گڑھ میں طالب علمی کے زمانہ میں بھی پرویز کی یہی روش تھی، ان دنوں علی گڑھ کے کچھ سر پھرے نوجوانوں نے ”یوم کلب“ بنا رکھا تھا۔ چونکہ یوم کی شب زندہ داری مشہور

ہے، اس لیے ان لوگوں کو اپنی محفل کے لیے ”بوم کلب“ کا نام ہی مرغوب ہوا۔ ”بوم کلب“ کے باقی باندہ سر پھرے اب نہ جانے کہاں کہاں زندگی کے Temptation کے باعث آرام کی نیند سونے کے جتن کر رہے ہیں لیکن صلاح الدین پرویز اب تک شب زندہ داری کی وہ رسم بھار رہے ہیں۔ ان کی نیندوں پر عشق رسول کی بیداریاں حاوی ہیں اور وہ بدستور جاگ رہے ہیں۔ جاگ رہے ہیں، اور لکھ رہے ہیں۔ لکھ رہے ہیں، اور سنا رہے ہیں۔

لکھنے کی بات آئی تو مجھے پرویز کی بے شمار نظموں کے علاوہ ان کے ناولوں ”سارے دن کا تھکا ہوا پرش“ اور ”ایک دن بیت گیا“ کا خیال آ گیا ہے۔ ”نمرتا“ نے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں کو جس طرح مبہوت بنایا ہے۔ اور بڑے بڑے چابک دست ناقد، اس ناول کی تخلیق پر جس طرح قلم بندیاں ہیں، اس سے اردو والے خوب واقف ہیں۔ وہ ابھی اس تحیر کے بحر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں، کہ پرویز نے آخر ہزاروں برسوں کی بساط پر پھیلی ہوئی دیو مالائی تہذیب کو ”نمرتا“ اور نیل کٹھ کے کرداروں کے روپ میں، کس طرح ابدی علامت بنا دیا ہے، اور اس ناول سے کیسے کیسے جید افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کی ذہنی حدود کا انکشاف ہوا ہے اور ایک اسرار یہ ہے کہ وہ پرویز جس کی بیشتر نظموں میں حضور مقبول کے بے محابا عشق کی کیفیات موجود ہیں اس نے دیو مالا سے اپنی آگمی اور وابستگی کا اظہار کیوں کر کیا۔؟ ایک دن میں نے بھی پوچھا:۔ ”پرویز بھیا۔ اسلام تو دیو مالا کے خلاف ہے، پھر تم یہ دیو مالا کے چکر میں کیسے آ گئے؟“

پرویز نے مسکرا کر کہا:

”میں مسلمان ہوں اور اپنے مسلمان ہونے پر فخر محسوس کرتا ہوں۔ تم نے میری نظم سنی ہے۔ تازہ نظم جس کا عنوان ہے۔ ”میں عظیم سے عظیم تر ہوتا جا رہا ہوں“

اس نظم میں میں نے اپنے احساس، اپنی ذات، اپنی شخصیت اور اپنی ذات سے وابستہ تمام حادثات اور عواطف کا اعتراف کیا ہے۔ وہ نظم ایک طرح میرا confession ہے۔ میں مسلمان ہوں۔ میں سنی ہوں، میں شیعہ ہوں، میں عرب ہوں، مجھی ہوں۔ دنیا بھر کا شہری ہوں لیکن میری روح کے تاروں میں اس ہندوستان کے نغمے پیوست ہیں جنہیں حضرت امیر خسرو کی انگلیوں نے راگوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ اگر میں شیعہ ہوں تو محض رکی نوحہ خوانی اور سینہ کو بی کا قائل نہیں ہوں۔ اس قربانی کی وقعت کو سمجھتا ہوں جو ایک بہت بڑے اصول کے لیے دی گئی۔ حضرت امام حسینؑ نے اپنے خون سے اسلام کو سینچا، اپنی قربانیوں سے اسلام کو دوبارہ زندگی بخشی اور اسلام ہر کر بلا کے بعد پھر زندہ ہوتا ہے۔ امام حسینؑ ایک اور مسیحا تھے۔ مسیح کی قربانی، فن مصوری اور ادب کا ایک بہت بڑا

موضوع ہے۔ حسینؑ کی قربانی ہمارے ادب کا بہت بڑا موضوع ہے۔ اسی لیے میں نے تو سچ بھی لکھے ہیں۔ حضرت امام حسینؑ نے جن اصولوں کو اپنی زندگی اور شخصیت کا حصہ بنایا، ان پر بھی نظم لکھی ہے۔ دیو والا اور دیوی دیوتاؤں پر میرا ایمان نہیں ہے۔ لیکن جب اپنے دیش کی تہذیب اور اپنے وطن کی روح کو شناخت کرنا چاہتا ہوں تو مجھے اپنا وژن vision اپنی دھرتی کے وژن سے ہم آہنگ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ مجھے اپنی دھرتی اور اس سے وابستہ تمام حکایتیں اپنے وطن کی الوہی خصوصیات سب اچھے لگتے ہیں اور ان سب چیزوں سے گزر کر، اپنے مذہب، اپنے خدا اور اپنے رسول میں میرا عقیدہ اور میری محبت اور زیادہ توانا ہو جاتی ہے۔“

پرویز نہ جانے کون سی کتابیں پڑھتے ہیں، جب بولنا شروع کرتے ہیں تو لگتا ہے یہ یا تو غیر معمولی تخلیقی ذہن کے مالک ہیں یا پھر کسی گذشتہ جنم میں ادب اور anthropology کے پروفیسر رہے ہیں۔ پرویز کی گہیر باتوں اور ان کی نظموں میں پیوست افو کھے، وسیع تر مفہوم رکھنے والے اشعار اور علامتوں سے زیادہ مجھے ان کی شخصیت، گفتار، انداز اور تخلیقات میں جو چیز سب سے زیادہ غیر متوقع، عجیب حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے وہ ہے ان کے احساس میں پیوست ازلی معصومیت، ایسی radical innocence جس پر اباب حسن نے تو پوری ایک کتاب گلشن کے حوالے سے لکھ ڈالی تھی۔

پرویز کی معصومیت میں وہ تقدس ہے جو زندگی اور نچر سے پہلے پہلے پیار کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، جس میں نودمید و کلیوں جیسی خوشبو اور پاکیزہ حسن ہوتا ہے جس میں زندگی کی ہمہ گیر وابستگی ہوتی ہے اور جس میں اشیا اور انسانوں کو شناخت کرنے کا تجسس ہوتا ہے جس میں زندگی کے کٹھے میٹھے ذائقوں سے لطف اندوز ہونے کی تڑپ ہوتی ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ پرویز دنیا کے بہترین ہوائی جہازوں میں سفر کرتے ہیں۔ دنیا کے بہترین ہونٹوں میں ٹھہرتے ہیں، بہترین خوشبوئیں استعمال کرتے ہیں۔ ہزاروں نہیں لاکھوں خرچ کرتے ہیں اور امریکی میٹکوں کے ویزا کارڈ اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے سینما ہاؤس کا فری پاس۔

لیکن یوں بھی ہوتا ہے کہ غلی گڑھ سے دہلی آتے ہوئے، کسی چھوٹے سے بس اسٹینڈ پر کار کو روکا۔ سامنے پانی کے بتاشے والا نظر آیا۔ اس کے پاس پینچے۔ ذہاک کے پتے کا دونالیا اور سڑک پر کھڑے کھڑے، مزے لے لے کر پانی کے بتاشے کھائے۔ نئی دہلی کے اورائے ہوٹل کسی ایئر کنڈیشن فضا سے نکلے، حضرت نظام الدین اولیا، کی خانقاہ میں پہنچ گئے۔ گھنٹوں کسی پتھر پر بیٹھے رہے۔

گرمی کی دوپہر ہے اور اورائے کے کمروں میں ایئر کنڈیشن چل رہا ہے، سردی لگ رہی ہے۔ کمبل اوڑھے لیٹے ہیں۔ اچانک اٹھے۔ ڈرائیور کو بلایا۔ اور مرزا غالب کے مزار کے اجاٹے پر پہنچ

کر جوتے اتارے۔ تپتے اور سلگتے فرش پر نیچے پاؤں چل کر غالب کے مزار تک پہنچ گئے۔ دیر تک محویت کے عالم میں کھڑے رہے۔ کسی نے کہا: ”صاحب زمین چل رہی ہے، جوتے اندر مزار کے قریب تک لائے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس کی بات ان سنی کردی، پسینے سے شرابور ہو کر اور غالب سے دل لگا کر واپس لوٹے۔ کسی قریب کی دوکان سے ایک سو بیس نمبر کے تمباکو والے پان لگوائے اور واپس ہوئے پہنچ کر شام تک پان چباتے رہے۔

کسی نے یاد دلایا: ”پرویز بھیا! آج دوپہر کا کھانا نہیں کھایا! یاد دلانے پر خود اپنے لیے تو نہیں، لیکن اس جھوم کے لیے جوان کے گرد جمع رہتا ہے، کھانا منگوا دیا۔

ایک شام یوں ہوا میں نے کہا: پرویز بھائی! آج رات کا کھانا آپ میرے گھر کھائیں گے۔ رات ہو رہی ہے۔ اب چلیے۔ کسی اور نے کہا کہ رات کے وقت حضرت نظام الدین اولیاء کی خانقاہ پر عجب پر کیف منظر ہوتا ہے وہاں چلیے۔ پرویز نے دونوں مطالبات کو مانا۔ دربار گاہ محبوب الہی میں بھی حاضری دے آئے۔ اور ایک نادار بہن کے غریب خانہ پر پہنچ کر کچھ ایسی اپنائیت سے کھانا کھایا، جیسے برسوں پہلے وہ یہیں سے اٹھ کر پردیس گئے تھے۔ گھر کی خواتین اور بچوں کے درمیان بیٹھ کر نظمیں سنائیں۔ سب سے پہلے وہ نعت سنایا کرتے ہیں اور پھر وہ دوسری نظمیں۔ انہوں نے دو تین لوریاں سنائیں۔ مجھے یوں لگا جیسے پرویز خود اپنی معصوم سرشت کے ساتھ اس عہد کے انسانوں کو ان گزرے زمانوں کی یاد دلانا چاہتے ہیں۔

جب رات ایک کاپوز کی گولی نہ تھی اور بوڑھی دادی ماں بچوں کے جھوم میں بیٹھ کر انہیں پراسرار کہانیاں سناتی تھیں، اور مائیں لوریوں کے ہلکوروں سے اپنے بچوں کو کائنات کے خواب زار مناظر کی سیر کراتی تھیں۔ پرویز کی لوریوں میں معصومیت کے ساتھ ساتھ جدید عہد کا وہ منظر نامہ بھی تخلیق ہوتا ہے، جس میں اسرار بہت کم ہیں اور محبتوں کے نقوش کی تلاش زیادہ نمایاں ہے۔

دوستوں اور عزیزوں سے جدا ہوتے ہوئے پرویز کے چہرے اور ان کی تابندہ آنکھوں میں ہمیشہ ہی ایک عجیب سی اداسی چھا جاتی ہے۔ بالوں کی ٹیس کچھ اس طرح پیشانی پر آ جاتی ہیں جیسے وہ اپنے پورے وجود کی اداسی کو چھپانہ پارہے ہوں۔

پرویز کی یہی لامحدود معصومیت، کبھی کبھی انہیں اچھا خاصا مسخرہ بنا دیتی ہے۔ کوئی شخص آتا ہے اور انہیں بیوقوف بنانے کے کوئی عجیب سا منصوبہ ان کے دماغ میں کر دیتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس شخص کا مسئلہ کچھ اور ہے۔ پھر بھی اس کی بات سنتے ہیں اور جو طلب کرتے ہیں اسے دیتے ہیں۔ علی گڑھ میں ان کے گھر کے کپڑے سینے والے درزی کو ان کے اس معصومانہ تجاہل کا خوب خوب تجربہ ہے، چنانچہ وہ ہر بار

ان سے کہتا ہے۔ بھائی صاحب: دوکان لیتی ہے لیکن پیسوں کا انتظام نہیں ہو رہا ہے اور پرویز ہر بار اسی مکانے کے جواب میں اسے دوکان لینے کی تائید کرتے ہوئے خاصی بڑی رقم اس کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اس تجاہل معصومانہ یا عارفانہ کی بہت سی مثالیں ہیں لیکن مجھے ان کا تذکرہ مقصود نہیں۔ خود پرویز بھی تو اس تجاہل کی روش کو چھپائے رکھنا چاہتے ہیں۔

پرویز کی وہ شخصیت جو ان کی شاعری میں ایک شعری کردار بن کر نمودار ہوتی ہے، اس کے بھی کرشن جیسے ہزاروں روپ ہیں۔ ان کی ہر نظم ایک زیرہ سچاں ہوتی ہے۔ لگتا ہے، ہر نظم میں وہ ایک انسان اور ایک فن کار ہونے کی حیثیت سے، اپنی اتنا، اپنی خودی اور اپنے وجود کے لامحدود عناصر کو اور زیادہ بلندی تک پہنچانے کے لیے نئے نئے استعارے اور نئے نئے اسالیب تلاش کر رہے ہیں۔ ان کی ہر نظم میں، عالم اشیاء اور عالم محسوسات پر ان کا شعری کردار محیط ہوتا ہے۔ ہر نظم پرویز کی تخلیقی کائنات ہوتی ہے اور ہر مصرع انوکھے تیور والا:

ہم اپنی آنکھیں کتابوں میں رکھ کے بھول گئے

مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے سادون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے

تو موج ہے اور موج میں چٹکی بھری لالی
نبا کے تلی تھی بارش سنا رہی تھی وہ
مری رات کی حیرت اوجھل کر
مری آنکھ کی دنیا بوجھل کر

اردو کے تمام جدید شاعروں سے الگ، اپنا منفرد اور خالص ذاتی اسلوب رکھنے والے پرویز سے ایک بار میں نے پوچھا:

”بھیا۔ بعض نظموں میں عجیب سی باتیں ہوتی ہیں ہماری سمجھ میں آتیں۔ مثلاً:

کبھی غم کی غمی نکالتے

کبھی اپنی امی کو چومتے

کبھی ان کی امی کو چومتے

یہ سب کیا ہے؟

پرویز کا جواب ان مصرعوں سے زیادہ دلچسپ تھا۔ پرویز نے کہا:

”سیدھی سادھی منطقی باتیں، ہوش مندوں کے اسالیب، ہزاروں بار کے پامال الفاظ اور سننے اور پڑھنے والے کو فوراً ابھائیے والی شاعری تو سب ہی کرتے ہیں۔ میری شاعری ان سب کے لیے نہیں ہے۔ جو شاعری کو نقادوں کی گود میں بیٹھ کر سنتے اور پڑھتے ہیں۔ میں اپنے احساس اور اپنے مشاہدے کی احمد و دنیاؤں کو تازہ، خود ساختہ اور ذاتی اسالیب میں منتقل کرنا چاہتا ہوں۔ اگر یہ تجربات بہت مشکل یا انوکھے ہیں تو پھر پاکستان کی EMI نے مختلف گلوکاروں کی آوازوں میں میری یہی نظمیں کیسٹس میں کیوں ریکارڈ کرائی ہیں اور یہ کیسٹس ہزاروں کی تعداد میں بک رہے ہیں اور پسند کیے جا رہے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟“

پرویز کے اس سوال سے میرے ذہن میں پیدا ہونے والے بہت سے دوسرے سوالات کا جواب بھی مل گیا تھا اور مجھے یہ احساس بھی ہو گیا تھا۔ پرویز اپنی شخصیت انفرادیت کے ساتھ، جو کچھ تخلیق کر رہے ہیں وہی اس عہد کا اسلوب ہے۔

پرویز کی نظموں میں جو گہرائی اور تصور ہے اس سے ہمیشہ کچھ ایسا تاثر ملتا ہے جیسے شاعر کی روح جسم کی سرحد پر حیران کھڑی ہے، یہ روح وہ ہے جو مکمل ہے اور معصوم ہے۔ اس تعمیلی معصومیت کے تحیر کی پاکیزگی سب سے خوبصورت پیکر پرویز کی نظم ”محمد رسول اللہ“ ہے۔

یہ نظم صرف نعت رسول مقبول ہی نہیں خود صلاح الدین پرویز کی اپنی داخلی شخصیت کا آئینہ بھی ہے۔ میں نے صلاح الدین پرویز کی شخصیت میں، ایسے عاشقان رسول کا عکس دیکھا ہے جن میں ”محی الدین ابن العربی“ جیسے عظیم الشان انسان موجود ہیں۔ فرق یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز، بیسویں صدی کے انسان ہیں اور انہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے، اور زندگی بھی عزیز ہے کہ آج کے عہد میں حسن اور زندگی دونوں کے درمیان ہزاروں مقاصد کے فاصلے پیدا ہو چکے ہیں۔

پرویز نے ان فاصلوں کو مٹانے کے لیے، اس معصومیت کو اپنی شخصیت اور اپنی روح کا ایمان بنا لیا ہے جسے انسانی معاشرہ، دانشوروں کے بھوم میں نہ جانے کب اور کہاں گم کر چکا ہے اور جس کا حصول عام انسانوں کے لیے اب ممکن نہیں کہ ہمارے زمانے میں تو بچے بھی بالغ ہوتے ہیں اور نوجوان اپنی عمر سے پہلے رسیدہ ہو چکے ہوتے ہیں۔

ایسے ماحول میں پرویز کا وجود، خود ایک علامت ہے۔ زندگی اور زندگی کے وسیع تر مفہوم کی علامت! جس کی بقا کے لیے دعائیں مانگتے ہوئے میں اپنی آنکھوں کی تمام روشنی قربان کر سکتی ہوں! (ان کی حیات میں لکھا گیا مضمون)



صندل بدن کا تعلق

یہ کہتا ہے کوئی
کہ میں اس سے
ایک جنگل میں ہوں
اور جنگل سے باہر نکلنے کا راستہ
نہیں جانتا
جنگل میں تو گونج ہے
گونج بھی خامشی کی
گونج میں خامشی کی
شامل ہے خونخوار ہانگوں کی وحشت
یہ کہتا ہے کوئی
کہ میں اس سے
ایک جنگل میں ہوں

یہ کہتا ہے کوئی
کہ میں اس سے
ایک جنگل میں ہوں
جنگل میں تو
گہری تشویش ہے
گہری تشویش کو
بے یقینی سے دستی ہوئی
درد کے ایک کبرے کی چادر...

(م ص پ)

ث۔ الف۔ ث

”ثاؤ“ کے شاعر صلاح الدین پرویز، میر حسن، دیانکر نسیم، مرزا شوق، حالی، اقبال، چکبست، سردار جعفری، جعفر طاہر، عبدالعزیز خالد اور عمیق حنفی وغیرہ کے قبیل کے شاعر نہیں ہیں۔ یہ تمام چھوٹے بڑے شاعر اپنی طویل نظموں میں ترسیل و ابلاغ کے سلسلے میں اوسط درجہ کے قاری کے ساتھ مفاہمت کا رویہ رکھتے ہیں۔ برخلاف اس کے ہمارے عہد میں میراجی کے بعد ایسے شاعر (مثلاً افتخار جالب، عباس اطہر، احمد ہمیش اور عادل منصوری وغیرہ) بھی سامنے آئے ہیں جن کے قاری فی الوقت محدود و مخصوص ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر وحید اختر، افتخار جالب کی بعض ان نظموں کا مفہوم سمجھنے سے قاصر ہیں جن کا مطلب تفصیل جعفری بتاتے ہیں اور شمس الرحمن فاروقی بھی جن کے قائل ہیں۔ اس طرح اب کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ افتخار جالب کی مخصوص نظم جو نہ سمجھ سکے وہ شاعری کی پرکھ کی اہلیت ہی نہیں رکھتا اور افتخار جالب کو بھی مہمل گو کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

صلاح الدین پرویز دوسرے قبیلے کے بہت اہم شاعر ہیں۔ میرا خیال ہے کہ جب میں میر حسن اور اقبال کو ایک قبیل میں لا رہا ہوں تو یہ بات اپنے آپ صاف ہو گئی ہے کہ میں ایک دوسرے سے متاثر ہونے کی بناء پر گروہ سازی نہیں کر رہا ہوں بلکہ نظریہ شاعری کی کسی قدر کی مماثلت کی وجہ سے میں نے صلاح الدین پرویز کو افتخار جالب، احمد ہمیش اور عادل منصوری کے ساتھ رکھا ہے۔ اس لیے میرا عقیدہ ہے کہ ذہانت اپنے نئے پن کی وجہ سے آسانی سے متوجہ کر سکتی ہے لیکن بعد میں آنے والے شعراء کسی انداز کو اپنا کر اس وقت تک اپنی زندگی کا جواز نہیں دے سکتے جب تک ان میں ہلاکی شاعرانہ صلاحیت اور انفرادیت نہ ہو۔ صلاح الدین پرویز زبردست انفرادیت، خود پسندی اور خود اعتمادی کا پیکر ہے۔ وہ انگریزی کا talented آدمی ہے مگر اس کا قدیم اردو ادب اور اس کی روایتوں کا مطالعہ گہرا نہیں ہے۔ وہ روایت کے حسن کا اسیر کیا ہو گا جب کہ وہ روایت کے پردوں میں چھپے ہوئے حسن کو پہچاننے کی طبیعت ہی نہیں رکھتا۔ وہ جدید زمانے کا جدید خود غرض اور جدید خود پسند ذہن ہے۔ اس میں شاعری کی صلاحیتیں فطری اور بہت طاقتور ہیں۔ اس نے اضطراب اور اس کی تیز رفتاری

کو اختیار ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس کے فکر و احساس میں زبردست اضطراب ہے۔ اس کے پاس روایت کا وہ زنداں خانہ نہیں جہاں وہ نئے تجربات اور خیالات کو کوڑے مار مار کر شاعری کے دربار کے آداب سے آگاہ کرا سکتے ہیں۔ یہ سب باتیں نہ تعریف میں کہہ رہا ہوں نہ تنقید میں، میرا خیال ہے کہ اگر وہ traditional شاعری کی کیو میں کھڑا ہو جائے تو اس کا نمبر کبھی نہیں آئے گا لیکن جہاں وہ کھڑا ہے وہاں جو بھیڑ ہے وہ اس کے پیچھے ہے۔

صلاح الدین پرویز کو افتخار، عباس، احمد ہمیش، عادل یا کسی بھی شاعر کا ضمیر نہیں کہہ سکتے۔ ان کا اپنا انداز، اسلوب، طریقہ فکر اور طریقہ اظہار ہے۔ لیکن قاری کی طرف ان کا رویہ انہیں لوگوں سے مماثل ہے۔ وہ اپنے احساس و اظہار سے وفادار ہیں اور انہیں یہ خطرہ نہیں سہا تا کہ ہمارے کلام پر کتنے لوگ واہ واہ کریں گے اور کتنے سر پیٹ لیں گے۔ وہ اپنے پیش رو شعراء سے اس لیے بھی مختلف ہیں کہ ان کے پیش رو جدید شعراء کی روایت قدیم شعراء رہے ہیں اور صلاح الدین پرویز کی روایت یہی جدید عہد ہے۔ بعد میں آنے والا شاعر اس وقت تک متوجہ ہی نہیں کر سکتا جب تک اس نے ماضی قریب کی بہت سی خوبیوں کو اپنے لبو میں تحلیل کر کے ان کی واضح پہچان نہ منادی ہو، کچھ چیزوں سے انحراف نہ کیا ہو اور خود کوئی ایسی نئی پہچان نہ پیش کی ہو جو اس سے قبل موجود نہیں تھی۔ صلاح الدین پرویز کا تخلیقی ذہن جس الوکھے طریقے سے استعارہ سازی کرتا ہے اس میں بڑی جان ہے اور بیک وقت ان میں کئی شاعرانہ خوبیاں یکجا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس انداز کی یہ پہلی طویل نظم پیش کر سکے ہیں جس انداز کے ہمارے یہاں چند مصرعے چمکتے تھے اور کسی طویل نظم کا امکان نظر نہیں آتا تھا۔ اس نظم کی مقبولیت کے سلسلے میں ابتدا میں جو قیاحت ہو سکتی ہے اس کی وجہ پرانا ذہن، پرانا رویہ اور پرانا معیار شاعری ہے۔

بدقسمتی سے اردو میں انتخاب پسندی کا اب تک دور دورہ ہے۔ لوگ سروں پر ہی کھڑا ہونا پسند کرتے ہیں۔ ولی اور میر سے لے کر حسرت اور جگر تک شاعری، کمال فن کے لیے زیادہ سے زیادہ معیاری قاری کو مطمئن کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذاتی اور شخصی تجربات کو ایسے رموز و علامت اور لفظیات میں پیش کیا جاتا رہا ہے کہ پڑھنے والا شاعر کے تجربے کو کم سے کم دقت اٹھائے بغیر اپنا تجربہ سمجھ بیٹھے اور شاعر اور قاری کی دوئی مٹ جائے۔ قاری سے دب کر کم درجے کے شعراء اور باعزت طریقے پر اچھے شعراء، سمجھوتہ کرتے رہے ہیں اور اس کے لیے انوکھے احساس نادر اور اچھوتے تجربات کو مانوس لفظیات کا جبرائیل پہنا پڑا ہے۔

اس طرح ہمارے یہاں شعر کی ایک معیاری زبان بن گئی۔ نظیر اکبر آبادی نے پیچیدہ شاعری کی نہ ان کے تجربات بالکل انوکھے اور ایٹارل ذہن کے شخصی تجربات تھے بلکہ عام شاعروں کے مقابلے میں

وہ دنیا اور اہل دنیا میں زیادہ گھل مل گئے لیکن چونکہ انہوں نے شعری اظہار میں نئی لفظیات اور نئے استعارے سے کام لیا اور شاعری کی معیاری زبان سے نسبتاً دور ہو گئے۔ انہیں شعراء نے اپنی محفل سے خارج کرنے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔ بیسویں صدی میں اقبال کی شاعری کا content حسرت، فانی، جگر اور اصغر سے کس قدر مختلف ہے لیکن انہوں نے بھی اپنے تصورات کی نئی دنیا کو شعری اظہار کی پرانی دنیا کا لبادہ اوڑھا کر مقبول بنانا ہی ضروری سمجھا اور اس طرح ترقی پسند شاعروں کو یہ راستہ دکھا گئے کہ محبوب سے لے کر پرائم سنٹر تک کے لیے ”ساقی اور گل“ لفظ چل سکتا ہے اور رشوت خور پٹواری، چاہر تھانیدار، اپنے مرار جی ڈیائی اور امر کی صدر نکسن، سب کے لیے رقیب، خار، شیخ، محتسب وغیرہ کے فرسودہ استعاروں میں نئے مسائل سے تازگی بھرنے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں ہے۔

جدید عہد میں اردو میں گزشتہ ۱۵-۲۰ برس کے اندر شاعر نے بہت سے طے شدہ مفروضوں سے انکار کیا اور میرے خیال سے پہلی بغاوت یہ ہوئی کہ شاعری ایک ذاتی اور شخص اظہار ہے۔ یہ اظہار اگر خود شاعر کو مطمئن کرتا ہے تو qualifying marks مل جاتے ہیں اور لاکھوں معمولی فہم کے قاریوں کا یہ مقدر نہیں کہ وہ بغیر کسی تربیت اور ریاضت کے اچھی شاعری سے لطف اندوز ہو سکیں۔ اس اعتماد کے بعد ہی شاعر کا اگلا قدم یہ ہوا کہ ذہن و احساس کے تہہ بہ تہہ پیچیدگیوں کو زندگی کی، تیز رفتار برق وشی کو وہ اپنا ذاتی اور شخصی اظہار دے سکے۔ اس طرح مختلف شاعروں کے وسیلے سے بہت نئی بہت انوکھی اور بہت ہی زیادہ انجانی دنیا نئیں آباد ہونے لگیں۔ صدیوں سے مقررہ شعری زبان میں روایتی مضامین سے لے کر نئے تجربات کو سننے والے قاری ایک طرح سے چیخ اٹھے اور آج بھی ادب کے کتنے استاد، ڈاکٹر اور فاضل جائیں گے جن کے لیے افتخار جالب اور احمد ہمیش محض پریشان کن مہمل گو ہیں اور بس۔ لیکن یاد رہے کہ ان شعراء کا اپنا ماضی بھی ہے اور انہوں نے بھی اپنے نئے اور ذاتی اظہار کو پانے سے قبل روایتی بولیاں بولی ہیں لیکن وہ نسل جوان کے بعد آئی وہ روایت کے قلعے کی پروردہ نہیں تھی اور اس کے لیے اس میں زیادہ pure ہونے کے امکانات تھے۔ اکثر یہ سننے میں آیا ہے کہ لقم و غزل کے چند اہم شعراء کہ جو ۱۹۶۵ء سے ذرا قبل نمودار ہوئے تھے، وہی آج بھی کسی حد تک اور بچنل ہیں اور اس کے بعد مقلدین کا ایک قافلہ در آیا جو ۶-۷ مقررہ مضامین کو دس بارہ تلازمات میں کورس کی طرح دہرا رہا ہے۔ میں یہاں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر عہد میں مقلد اور کمزور شاعر ان گنت ہوتے ہیں۔ کیا میر، غالب اور حسرت کے عہد میں لاکھ سو لاکھ سے کم شاعر رہے ہوں گے مگر ان میں کتنے قابل ذکر ہیں۔

اسی طرح اگر اس عہد میں ڈھائی پونے تین شاعر بھی promising ہیں تو خدا کا شکر ادا کیجئے۔

کوئی عہد باء یا فلیکس کمپنی نہیں ہوتا جس کے سب فنکار تقریباً ایک ہی معیار کے ہوں اور ان کے لیے کمپنی چارٹی دے سکے۔

صلاح الدین پرویز کو میں برسوں سے جانتا ہوں۔ کبھی وہ خوبصورت بھولا بھالا میڈیکل کالج کا طالب علم تھا۔ سفید کوٹ پہن کر ڈاکٹر بننے کا، سفر کر رہا تھا۔ میڈیکل سائنس کی کتابیں ہاتھ میں لے کر شیکسپیر، ایٹس، ایلٹ، کیر کے گاڈ، سارتر، ایزار پاؤنڈ، کاپوسٹ مارٹم کرنے والا، جرأت، انشاء، شاہ نصیر، ناسخ، امیر مینائی، جلیل مائیک پوری، ریاض خیر آبادی، عدم وغیرہ کے بارے میں یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ کون زندہ ہے اور کون مر گیا اور ایک خط میں تو اس نے مجھے لکھا کہ دل لکھنؤی اور فراق ۱۸۷۱ء کی صدی کے ایک ہی جیسے شاعر ہیں۔ صرف دونوں میں لکھنؤ اور گورکھپور کا ذرا سا فاصلہ ہے لیکن اس کے اندر کا شاعر اپنا ”مہمل“ اظہار کر رہا تھا۔ اس نے میڈیکل کالج سے مجھے کچھ اشعار بھیجے۔ میں نے سوچا یہ خوبصورت ڈاکٹر کسی لڑکی سے الجھ رہا ہے۔ کچھ دنوں میں معاملہ ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر خبر آئی کہ وہ کہتا ہے کہ میڈیکل سائنس خارجی دکھوں کا علاج ہے۔ تمام آپریشن کرنے والے اس پھوڑے کو touch کر سکتے ہیں جو نظر آئے اور میرے اندر والا بیمار ہے۔۔۔ اس کا علاج اس کا آپریشن اس کی نظم سیلف پورٹریٹ میں ہے جس میں اس نے میڈیکل کالج کے منہ پر تھوک دیا اور ماں باپ، بہنوں، بھائی سب کی امیدوں پر پانی پھیر کر وہ الہ آباد چلا گیا۔ بی اے کر لیا اور اب اس کی نظمیں براہ میرے پاس خطوں میں آنے لگیں۔ کچھ سمجھ میں آتی تھیں اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ دھیرے دھیرے مجھے اندازہ ہوا کہ مجھے اس کے خطوں کا انتظار رہنے لگا ہے۔ خط بھی تو وہ والہانہ لکھتا تھا اور پھر ایک بار جب وہ الہ آباد سے علی گڑھ آیا۔ گرمی کی چھٹیاں تھیں مجھے بھی فرصت تھی اور وہ بھی اکایا تھا۔ اس کی محبت اور والہانہ پن کے باوجود مجھے کسی کمی کا احساس ہوا۔ (اس کے حسن سے اگر کوئی لڑکی ہوتی تو بے پناہ متاثر ہوتی!) کئی دنوں بعد سمجھ میں آ سکا کہ مجھے اس کے وہ خط نہیں مل رہے ہیں جس میں ایک نئی، انوکھی، دھندلی، کہر میں ڈوبی، نیند میں چلتی، پالنے میں ڈوبتی ایک دنیا ہوتی تھی جن کے مفہوم کو میں پوری طرح نہیں سمجھ پاتا تھا لیکن مجھے وہ دریا، پہاڑ، نیلے بادل اور ان سب کے گندم ہو جانے کا تاثر دیتی تھی۔

آج سے چھ سال قبل اس نے مجھے ایک طویل نظم بھیجی شروع کی، کسی خط میں پچاس مصرعے اور کسی میں دس، پھر کسی میں سو تک اور پھر مہینوں کا سناٹا اور پھر یہی سلسلہ۔ میں اس کی زبان سمجھتا ہوں۔ لغت نہیں سمجھتی۔ میں نے اس نظم پر اس سے برسوں باتیں کی ہیں، شاید اس کا بھی اثر ہو کہ اس نظم کے بعض حصے بار بار لکھے، کاٹے گئے اور ہزاروں مصرعوں کی یہ نظم اتنی مختصر ہو کر ”ڈاٹ“ کی شکل میں آپ کے سامنے آ رہی ہے۔

اس نظم کے بارے میں نہ کیا عرض کر سکتی ہے۔ یہ پوری اور سچی شاعری کے بہت قریب ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ طویل نظموں کو مکمل شاعری ہونے میں زبردست خطرہ اس بات کا ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کے حصے میں وہی آئے جو تاج الملوک کو دیکھ کر زین الملوک کے حصے میں آیا تھا۔ مگر اتنی بات تو گلزار نسیم والے، دیا عشرت نسیم بھی جان گئے تھے کہ ماضی کو حال کا سامنا کر کے اندھا ہونا پڑے گا اور پھر جب ماضی کو حال اس کی آنکھیں لٹائے گا تو روایت اور جدت ایک سلسلہ کی اٹوٹ کڑی ہو جائیں گے۔ میں اپنی بات کو کلر ج کے اشارے سے واضح کروں گا کہ کلر ج جیسا سچا اور جدید ذہن کا شاعر جب یہ کہتا ہے کہ طویل نظمیں نہ تو پوری کی پوری شاعری ہو سکتی ہیں اور نہ انہیں ہونا چاہیے تو اس کا صرف مطلب یہ ہے کہ pure poetry کی بجلی کی ایک چمک ہے اور عام نگاہیں اسے نہیں دیکھ سکتی ہیں اس لیے اس بجلی کی چمک کے لیے بہت سارے لکڑی جیسے الفاظ کا فریم بہت ضروری ہے، بات پھر وہی آئی کہ قاری کی دھونس کلر ج سے وہی بات کہلا رہی ہے جو غالب کو ذرا دھمکائے رہتی تھی۔ مگر اصلی شاعر یہ زہر پی کر بھی امر جتے تھے:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس عہد میں شاعر اتنا خود سر اور خود اعتماد ہوا ہے کہ اس نے اپنے قاری سے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ میاں ہم تمہارے لیے جان دیتے ہیں مگر اب تم بھی اپنا فرض پہچانو۔ ہم پاتال سے لے کر خلا تک سب کا راز لائیں گے لیکن تم ہمارے اسلوب کو سمجھنے کے لیے خود بھی کچھ کشت اٹھاؤ ورنہ برادے کا کاروبار کرو۔ پٹرول کا ٹھیکہ لے لو اور اگر اتنے جفاکش اور جوتوڑ کے آدمی نہیں ہو تو اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی کر کے کسی یونیورسٹی اور کالج میں میر اور غالب پر نوٹس لکھو اور چھوڑ دو یہ شاعری ان دیوانوں کے لیے جو دنیا میں بہت کم ہیں۔

اس طرح ”ڈاڑ“ اگرچہ ایک طویل نظم ہے لیکن اس میں پلاٹ، واقعات کا ارتقاء، کرداروں کا تعارف اور ان کا افسانوی تصادم، منظر نگاری اس طرح نہیں ملے گی جس طرح سحر الہیان، زہر عشق سے ملے کر جدید عہد کی طویل نظموں میں مل جاتے ہیں۔ جدید عہد کی طویل نظمیں دراصل روایت کی، جکڑ میں رہ کر، روایت کی توسیع ہیں، مصرعوں کو مقررہ بحر سے ذرا سا آزاد کر دینے سے مثنوی سے رشتہ نہیں ٹوٹتا۔ ہمارے عہد کی طویل نظموں کے شاعر مثنویوں کے شاعروں کا جدید روپ ہیں۔ یہ کتنی اچھی بات ہے کہ ولدیت بھی شاندار اور خود بھی شاندار، لیکن مثنوی والا ذہن بیسویں صدی کے پیچیدہ، تیز رفتار شکست، مجروح، گدھ احساسات اور تجربات کو شاید اتنے شخص انداز میں نہیں پیش کر سکتا جس طرح صلاح الدین

نے ”ٹاٹ“ میں کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ”ٹاٹ“ بیسویں صدی کے اسلوب میں اردو کی پہلی طویل نظم ہے۔ ایک ننھا سا بچہ، اسکول جاتا ہوا لڑکا، ماں، بہن، باپ، بھائی سے خوش ہوتا اور ناراض ہوتا ہوا بچہ۔ نو جوان تعلیمی درس گاہوں کی بد معاشیوں میں شریک، میڈیکل کالج کے منہ پر تھوکنے والا، ٹیگور اور بھرت ویاس کو ایک جیسے چہرہ کا انسان سمجھنے والا، رکے، غالب، اقبال، میر کی بڑائی کو سینے سے لگانے والا، پروفیسروں کو دیتا سمجھنے والا اور انہیں کو بے وقوفی اور بے وفائی کے بانس پر ستارے دکھانے والا کہتا ہے۔ اس نے زندگی کے ہزاروں روپے مثلاً جنس کی محبت اور تیزی، جنسی ملاپ کی تیز اور سفاک قوت، امر و پرستی وغیرہ سب کے متحرک پیکر پیش کیے ہیں تو آپ سمجھیں گے کہ ایک فرد نے اپنی زندگی کے تجربات کو یادداشت کی صورت میں قلم بند کر دیا ہے۔ یہ کتنی بڑی زیادتی ہوگی۔ دراصل یہ چھوٹا سا تجربہ شاعری، تخیل اور تخلیقی عمل کے ذریعہ حیات و کائنات کا وسیع تجربہ ہو جاتا ہے کہ ایک بوند میں سمندر نظر آنے لگتا ہے۔

جیسے آپ سمندر سے ایک بوند لائیں تو اس پانی میں نمک، کچھڑ، ریت، زہریلے جانوروں کا لعاب، مچھلی کے رنگ کا ٹکس، پتھروں کے زہر، دھوپ کا لہو، بستیوں کی خوشبوؤں کی غلاظت کا ایسا کیمیائی مرکب ہوگا کہ اس کا تجربہ تقریباً ناممکن ہوگا۔ اس طرح سمیرن جب اس کی چٹختی کھولتی ہے یا درمیانی بدن کی گھنٹی بجاتی ہے تو پوری دنیا ہزاروں سال کے سیاق و سباق میں تحلیل ہو کر قوت اور زماں و مکاں کے ساتھ لکھے مباشرت بن جاتی ہے اور جب وہ sex کے ہری اوم تک پہنچتا ہے تو نئی دنیاؤں کی تلاش سے لے کر مذہبی استحصال، غلط اقدار کی فتح کا مرثیہ بھی لکھتا ہے۔ اس سفاکی میں ایسی ہیجانہ لذت مٹی ہوئی ہے جس کا تجربہ ایک قاری کئی بار پڑھنے کے بعد کر سکے گا اور برسوں میں کرتا رہے گا۔ یہ برجستہ دل سے نکل کر دل میں اتر جانے والی شاعری نہیں ہے۔ یہ زہر میں کپکے ہوئے بدن کے روئیں روئیں کی پکار ہے اور اس کا انجکشن زہر اور تریاق بن کر برسوں مختلف اثرات دکھاتا رہے گا۔

دراصل اس وقت تک میں نے ”ٹاٹ“ کی شاعری کے بارے میں کچھ نہیں کہا ہے۔ اس طرح کے حماقت آمیز تجربے ہماری نثر کا محبوب اور آسان مشغلہ ہیں۔ سچی علامتی شاعری اور نئے اظہار کا نمونہ یہ نظم ہے۔ اس میں احساس کو جس طرح الفاظ کے شیشے میں خصل کیا گیا ہے۔ اس میں بلا کے انفرادی تخیل کی جو استعارہ سازی، پیکر تراشی ہے، الفاظ کو موسیقی اور موسیقی کو الفاظ بنانے کا جو عمل ہے اس کا تجربہ یہ کیسے ہو سکتا ہے اور کیوں ہو۔ میں یہاں اچھی اور اصلی شاعری کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں۔

مثالیں: نئے پیکر اور استعارے

بھنور کے افق پر

جوائیون ہے

اس کو رستم کے سہراب نے کھالیا

(علم)

موم کے قد میں غصہ تھا

جو پھیلنا ہی چلا جا رہا تھا

(فہم)

خدا!

تو گلہری کے اجلے گناہوں کو

چڑیوں کی شکلیں عطا کر

خدا!

تو گلہری کی سانسوں میں

امید رکھ

(دعا)

تیلیوں کے پروں پر اگر

روشنائی کی جھینگیں پڑیں

تو مجھے رات کو

بلب میں!

شہر

چمکے

دکھائی پڑیں گے

(خوف)

مرنام
جنگلی کیوتر کے پاؤں کی چوڑی بنا کر
اڑادو

(غلاؤں میں پرواز کی آرزو)



اے پیرن!
مری سرسراہٹ کو تو / اک غشی بخش دے / میں غنی ہوں / مرا باپ صدیق ہے
اے پیرن!
مرا سوٹ کھوٹی پہ ہے
اے پیرن!
مری ناک کے / سارے بالوں کو گن
اے پیرن!
مری چٹخی کھول دے / اک شہادت / مرے واسطے / شیر ہے / شیر
اللہ کا / بندہ / اللہ کا / کلمہ / اللہ کا



جادو چڑھنے لگا / جادو بڑھنے لگا
آگرا / باگرا / تاگرا / استہتم ہوا / بود بدھو ہوا
گھوڑا بیمار ہے / ہاتھ تو گرم ہے / گرم بوتل کا پانی
بڑا سرد ہے / سردی شرگ نہیں / اک منٹ / دو منٹ / / چھ منٹ
کو کوٹ! / سوری / دو ہونٹ ہیں / اسکے آدھا ہے / باہر بڑی مانگ ہے
بھول کو بھول جاؤ / اری نسترن!
تیرا زور تو مجھ کو لگے مرد ہے / روپا سلک پہ ایک مچھلی کا تن
خوب ہے / خوب ہے / چوٹیاں کا بکھرتا بھی اب / تاش کھیلے نہیں
یاں سے کھیلے بتاشوں کے / مونے کی موٹی دکان دور ہے
شاپ / ہٹا / شاپی / شپ / شپ / آؤنا

اوئے رے / بوئے / گیدڑے / سوئے / تھہ کو کچا ہی آخر چبا جاؤں گا
 کینچوے! / کوئی چمھر مجھے کاٹا ہی نہیں / پان کھاؤ مگر
 بچہ ڈر جائے گا / کتنا مونہ لگے ہے یہ چمپیری
 چٹا اس کو دکھانا پڑے گا مگر / بھالو آیا / مداری!
 مداری تو شاید بڑا تیز ہے

اپنے نامی کو تم اس برس کھول دو / کھول دو
 (جنسی تجربے کی ماورائیت، ارضیت / مذہبیت اور علامتی جزئیات نگاری)

”ٹراٹ“ کا موضوع مرد، عصر، حیات اور کائنات کی ایسی unity ہے جس میں مرد، زندگی،
 زماں و مکاں ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں۔ اس کے باوجود ایک دوسرے کی تخریب، شکست و ریخت،
 تعمیر و تشکیل ایسے پیچیدہ طریقے سے کرتے ہیں جس کا میکا کی تجزیہ ممکن نہیں۔ یہ نظم ایک فرد کے وسیلے
 سے ایک عہد کی عصریت کے ہزاروں راز پیش کرتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے دھندلے لاشعور میں
 ہزاروں سال کا ماضی ہے اور شاید شدید تاریکی اور کبرے میں ڈوبا ہوا نہ سمجھ میں آنے والا مستقبل بھی
 ”ٹراٹ“ کے شاعر کا رویہ اکثر و بیشتر مقامات پر لغویت absurdity کا واضح اظہار کرتا ہے لیکن یہ
 لغویت اس معصوم بچے کی جھلاہٹ ہے جس نے دنیا کو اپنی محبوب گڑیا جان کر چومنا چاہا تھا اور وہ شخصے
 کی گزیا ریزہ ریزہ ہو کر اس کی پلکوں میں چبھ گئی اور وہ بجائے رونے کے اس کی شکست پر طنز اور بے
 پروائی کا اظہار کرتا ہے۔

میں صلاح الدین پرویز کو ان کی اس کامیاب اور جرأت آمیز نظم پر سچے دل سے مبارکباد دیتا
 ہوں۔ ”ٹراٹ“ جدید عہد کی زندگی کا دوسرا مہر ہے جس میں زندگی صرف روتی بسورتی اور ماتم کرتی نظر
 نہیں آتی۔ زندگی اپنی تمام معصومیت، ہشیاری، محبوبیت اور مکاری کے ساتھ نظر آتی ہے۔ یہاں
 attempt اپنی پوری قوت کے ساتھ ہوتا ہے اور یہ المیہ کتنا بڑا ہے کہ زندگی جواب بھی محبت، دوستی،
 خلوص، ذہانت، قوت، بغاوت اور شہوت سے بھرپور ہے۔ وہ ٹوٹ پھوٹ کر صرف اکٹاہٹ اور
 بیزاری کے دروازے پر آکر فی الحال ”ٹراٹ“ کا عنوان اختیار کرنے پر مجبور نظر آتی ہے۔ میں نے فی الحال
 اس لیے لکھا ہے کہ ”ٹراٹ“ اپنے اختتام کا نہیں بلکہ ”باقی“ رہنے والے تسلسل کا اعلان کرتی ہے۔



ٹاٹ، نگینو، جنگل

علامہ اقبال کے رختِ سفر باندھتے ہی اردو شاعری نے آخری ہنگامی اور عاشق و شاعر ناپید ہو گئے۔ صوفیوں نے واجب الوجود اور ممکن الوجود میں تال میل پیدا کرنا چھوڑ دیا۔ مانیوں، وادیوں نے جن، بھوت اور پریوں کی کہانیوں کے بجائے حصول دنیا پر مبنی حکایتیں بیان کرنا شروع کر دیں۔ رام لیلا، لوتنگی اور چار بیت کی جگہ Cinema کوئل گئی۔ ہمدی اور چندن کی ضرورت Vanishing Creams سے پوری کی جانے لگی۔ Airtight ڈبے موسموں کی زد سے باہر ہو گئے۔ ایک دوسرے تک پہنچنے کے لیے منافقتوں کا پل عبور کرنے کی ضرورت پیش آنے لگی۔ چاہتیں، حیلوں اور گٹھ جوڑوں کا بدل بن گئیں۔ ادب، ماضی سے انحراف اور آسائشوں کے حصول کا وسیلہ بن گیا۔ ادیب لکھنے میں کم اور کمیشنوں کی تکفیل میں زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ ادب کا چراغ خونِ جگر کی بجائے مقالوں اور سمیناروں کا رہن منت ہو گیا۔

دنیا نے ادب میں ایک ایسے اختصار نے جنم لیا جس کی بنیادیں نعروں پر رکھی تھیں۔ بھولے بھالے فیشن پرست لوگ انقلاب کی تیاریوں میں لگ گئے۔ انقلاب کا انتظار کرتے کرتے اُن کی آنکھیں پتھر بن گئیں اور جب انہوں نے مڑ کر دیکھا تو ان کے اپنے گھروں میں دریائے انقلاب ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔ انقلاب گزیدوں نے جب واپس آ کر اپنے اپنے گھروں کے دروازے کھٹکھٹائے تو بوکھلا گئے۔ ان کی کمسن بیٹیاں مزاج پر سی سے زیادہ اپنے سینے پر دوپٹہ باندھ کر نے میں مشغول نظر آئیں۔ اس تلخ تجربے کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک دوسری Extreme معرض وجود میں آئی جسے سامنے دکھائی دینے کی بجائے پردے کے پیچھے ہی دکھائی دینے لگا۔ ذات کا خول کھٹکانا ہی مقصدِ حیات ٹھہرا۔ غواصِ خول نہ جانے کیا کیا اوٹ پناہنگ چیزیں خول کی تہ سے نکال کر پیش کرنے لگے اور اس پر اصرار یہ کہ وہ جو کچھ پیش کر رہے ہیں۔ اُسے ہی لعل و جواہر تسلیم کیا جائے۔ ایک عجیب افراتفری مچ گئی۔ پہلے والوں کا سارا زور سماج پر تھا۔ تو بعد والے لکھن فرد کے پرستار۔ Extreme از خود ایک ایسا اندھیرا ہے جو روشن راستوں کو گم اور منزلوں کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔

جب نیت میں فتور ہو تو مستی بے کیف اور مراقبے بے ضرورت ہوتے ہیں۔ عوام چرکوں کو بھانپ جاتے ہیں اور سارا vkMEC دھرا کا دھرارہ جاتا ہے۔ Phases آتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ کوٹلیس پھوٹی ہیں اور عاشق سر ابھارتے ہیں۔ لہذا ایک بار پھر شاعری میں ماں کی لوریوں کی گونج سنائی دینے لگی۔ بچپن میں سنی ہوئی بزرگوں کی نصیحت، دیکھو! اہلی کے نیچے مت کھیلو، وہاں بھوت رہتے ہیں، یاد آنے لگی۔ "صرف یہی" کی جگہ "یہ بھی" کو حاصل ہوگئی۔ نہ تو یہ ہوا کہ بھوت دکھائی دینا بند ہو گئے اور صرف اہلی کا بیڑ ہی نظروں کا محور بن گیا اور نہ یہ کہ صرف بھوت دکھائی دینے لگیں اور بیڑ بیچ سے غائب ہو جائے۔ بلکہ بیڑ اور بھوت دونوں ہی برحق ٹھہرے۔ نئی تخلیق کی جھلکیاں دکھائی دینے لگیں۔ عشق نے زور پکڑا، شاعری پر دان چڑھی اور کہانیوں میں کہانی پن نظر آنے لگے۔ آج میں ایک ایسے ہی شاعر اور اس کی شاعری سے بحث کروں گا جس کو بیڑ اور بھوت دونوں کو واضح شکل میں دیکھنے پر قدرت ہے اور جو بے یک وقت کئی سطحوں پر جی سکنے کی جرأت رندانہ رکھتا ہے۔ وہ صلاح الدین پرویز بھی ہے اور صلاح الدین قریشی بھی۔ وہ نہ قریشی کے ساتھ زیادتی کرتا ہے اور نہ پرویز ہی اس سے ناخوش ہے۔ بیقرار اور بے چین صلاح الدین پرویز سے میری دیرینہ شناسائی ہے اور صلاح الدین قریشی سے کاروباری جان کاری۔ جب دنیا کی بے ثباتی پر یقین پختہ ہونے لگے اور کسی کی آنکھوں سے آسائشوں کے لیے ناقد ری مترشح ہو تو سمجھئے کہ صلاح الدین پرویز آپ سے مخاطب ہیں۔ میرا بیشتر سابقہ پرویز ہی سے رہتا ہے۔ لہذا میں اُسی تک اپنی بات محدود رکھوں گا۔

کھوئے ہوؤں کی جستجو، رشتوں کی شکست و ریخت نیز اقدار کی ناقد ری پرویز کے اہم مسائل ہیں۔ خانہ بدوش وقت سے اُسے دوسروں کی طرح شکوہ نہیں ہے اور نہ ہی وہ اُس سے مستقل پڑاؤ کی درخواست کرتا ہے بلکہ وہ خود اس کی لگام پر قابو پانے کا خواہش مند ہے:

جن باتوں سے ہم کو پہلے نفرت تھی
 آج انہیں کے جال سے ہم نے
 اپنے قدوں کو ناپا ہے
 قہے کی اک ذوری پر سب چلتے چلتے
 تھک سے گئے ہیں
 کیوں نہ پچھلے جنموں کی ہم پیاس بجھا دیں
 کیوں نہ پچھلے آدرشوں پر
 اپنا گیلاروپ بجھا دیں

اپنا کوئی گھریا نہیں ہے

اپنا کوئی گھریا نہیں!

پرویز زمانے کے سبل رواں کو روکنا نہیں بلکہ سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ قدم قدم پر متحیر ہوتا ہے، سوال اٹھاتا ہے اور قاری کو حیرت زدہ چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے:
وہ گلی!

جس کے ٹکڑے اک شہر تھا

اجنبی ست کیسے بہا لے گئی

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ کھوئے ہوؤں کی جستجو پرویز کا اصل مسئلہ ہے۔ وہ ایک ایسی Innocence کا متلاشی ہے جو آج مفقود ہے۔ وہ اکتسابی علم کی بجائے وہی تربیت کا قائل ہے۔ وہ جہتوں سے اپنا رشتہ توڑنا نہیں چاہتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا ہے کہ جو ہے وہ نہیں ہونا چاہیے۔ وہ نہ تو فتوں کا اثر لیتا ہے اور نہ فتوے صادر کرنے کے حق میں ہے۔ بس اوہ توقیعے سناتا ہے، اس کے جو کچھ کھو گیا ہے:

وہ بچے سیدھے سادے تھے

ناک رد مالوں میں بھر کر

ماں کی چھائی!

مٹھی میں کس لیے

تنہی قبروں کی سانسوں پر

جھنڈی کی جہاں لہراتے

منٹے سے گھبرا جاتے

تو۔ اک ذوری سے بٹ جاتے

وہ بچے سیدھے سادے تھے

(’جنگل‘ سے)

پرویز ماضی کی بازیافت کا اس لیے خواہاں نہیں ہے کہ تبدیلی اسے گراں گزرتی ہے۔ بلکہ وہ ایک Eternal now کا قائل ہے۔ وہ ماضی اور آج کی ایک مشترکہ تصویر بنانا چاہتا ہے۔ دونوں کے محمود پہلوؤں کو خلط ملط کر دینا چاہتا ہے:

وہ مڑ کر دیکھتے ہیں

دودھ کی ساری خراشیں

ٹوٹ جاتی ہیں
سمندر لوگ تھے
ہتوں سے اپنا گھر بناتے
پھول چنے
ٹہنیوں سے ٹہنیوں کو جوڑ دیتے
سمندر لوگ تھے
جب شہد پیٹے
ریت پر آنکھیں بناتے
آسمان سننے
نمک پلوں سے چنے میں وہ مصروف ہو جاتے

(”عربوں کے نام“)

پرویز کی شاعری بلبل کی چہکار نہیں ہے۔ اس کی شاعری اپنے اندر ایک ایسا جہان معنی رکھتی ہے جو قاری سے سنجیدہ مطالعہ کا مطالبہ کرتی ہے۔ جب پرویز نے شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا اس وقت مسائل گنجلک اور پیچیدہ ہو چکے تھے، حقیقتیں بکھر چکی تھیں۔ مارکس، فرائڈ، کامیو، غالب اور کافکا پیدا ہو چکے تھے۔ شاید اسی وجہ سے اس کی شاعری پہلے مطالعہ میں قاری کو خاصا الجھا دیتی ہے۔ یوں بھی اردو شاعری کے قاری کو جس شاعری کی چٹ پڑ چکی ہے وہ مصالحوہ پرویز کی شاعری فراہم نہیں کرتی ہے۔ اس کی شاعری سے محفوظ ہونے کے لیے نہ صرف ذہن رسا بلکہ دیوار کے آر پار دیکھنے والی نگاہ بھی درکار ہے۔ پرویز نے متعدد استعارے وضع کئے ہیں۔ الفاظ کو اپنے طور پر برتا ہے۔ اور ان کو نئے معنی دیئے ہیں۔ گھر کا لفظ اس کی شاعری میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا گھر سیدھا سادہ چھتوں اور دیواروں والا گھر نہیں ہے۔ اس کی شاعری میں گھر ایک لازوال تعلق کا استعارہ ہے۔ پرویز کا گھر امیر خسرو کے گھر سے قریب اور کسی حد تک مشابہ ہے۔

وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا
سید شب کی مسافری سے
سیاہ سورج کا غم اٹھائے، وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا

پرویز کی شاعری میں موضوعات کی بھرمار ہے۔ اس میں بیشتر کے ساتھ اس نے انصاف کیا ہے۔ آج کا انسان جس Political Crisis کا شکار ہے۔ پرویز نے اسکا ماتم بھی کیا ہے اور استحصال پر بھرپور طنز بھی۔ وہ اس اُتھل پتھل سے خوب واقف ہے جو باگ ڈور سنبھالنے والوں کے ہتھکنڈوں کا نتیجہ ہے:

مجھ کو گہری گہما میں ابھی
پچھوؤں کے نئے زرہ بکتر ملے
اور فوارہ
جس کا لہجہ
چار سمتوں میں پھیلا
پکڑ لایا بس ایک ایسی ہی گائے
کہ جس کے تھنوں میں
مقدّر کے پودوں کے بیٹے بندھے ہیں
یہ بیٹے کبھی تم نے ڈبوں میں رکھے
یہ بیٹے کبھی تم نے
روسی مرڈت کی لمبی زبانوں سے چکھے

(۱۱۱)

مشینوں کی عملداری نے اور کچھ بگاڑا ہو یا نہ بگاڑا ہو مگر ایک نقصان عظیم یہ کیا کہ انسان کا خود اپنے اوپر سے اعتبار اٹھ گیا۔ آپسی رشتے بے معنی ہو گئے۔ ایک دوسرے پر بھروسے کی بجائے مشینوں پر تکیہ کرنا شعار ہو گیا۔ دیکھتے دیکھتے Technology ادب کی رقیب بن گئی۔ چاہنے اور چاہے جانے کے جذبات طنز و مزاح کا موضوع بن گئے۔ پرویز نے جا بجا اس معدوم ہوتی ہوئی قدر کے خلاف Revolt کیا ہے۔ اس نے کوئی Manifesto پیش نہیں بلکہ ثبوت پیش کیا ہے:

کالے سوٹ میں لپٹے ہوئے
ایک لمبے قد نے
مینڈیکل کالج کے سر پر
بی۔ اے۔ لکھ کر تھوک دیا



مری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا
 سر شام ہوتے ہوتے کوئی آکے یہ بتاتا
 کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
 مری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں

مری رات، رات عالی، وہ حسب نسب پیاری
 وہ گلاب چہرے والی، وہ رحیم زلفوں والی
 وہ برے دنوں کی ساتھی، وہ اداس گل کیاری
 مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی
 کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی، کہ نہ گھر ہے میرا کوئی
 کہاں جائے گی دوانی
 کہاں جائے گی دوانی
 ابھی کھل انھیں گے رستے کہ ہزار راستے ہیں
 کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار ہجرتیں ہیں
 کہ دیا جلائے رکھیں وہ گزر نہ جائے
 کہ ہوا بچائے رکھیں وہ بکھر نہ جائے
 کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
 مری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں

نمرتا عرف نجات دیدہ و دل

نمرتا عالم بالا سے زمین پر اتر آئی ہے اور تہذیب و تاریخ، فلسفے و فقہ کی وادیوں سے گزرتی ہوئی سیال وقت کے دھارے میں کال کالٹز سے بے بے خود بھی ایک ندی بن گئی ہے۔ ندی جو پھر ایک بار اس بکراں اور بے پایاں سمندر میں جذب ہو گئی ہے خیر و شر کی ابدی آویزش میں جس کا منحصن ہوا تھا۔

ندی ایک ازلی تمثیل ہے۔ مکاں کی ظفریابی، مسلسل روانی اور ایک انوٹ تسلسل کی۔ ایک رواں دواں بھر پور زندگی کی۔ ایک جاوداں جوانی کی۔ ندی جو کبھی بوڑھی نہیں ہوتی۔ ندی نمرتا ہے۔ اکیس پورے کے پرتیک پران دایک، امر اور امر جب گنگا برہما کے کٹنڈ سے نکل کر شیو کی جٹا پر اتری اور اس کی جٹاؤں کے گرد گھومتی ہمالیہ کی گود سے گذرتی پرتھوی پر بنے لگی تو یہ ایک کٹھا سے ایک تمثیل بن گئی اور تمثیل سے حقیقت۔ انسان کی فلاح اور بہبود کے لیے جس کا اترن ہوا تھا۔ جس میں اتنی شکتی تھی کہ اگر وہ سیدھے زمین پر پڑتی تو زمین شق ہو جاتی اور گنگا پاتال میں جھنس جاتی۔ کسی میں اتنی شکتی نہ تھی کہ وہ گنگا کے زور کو برداشت کر سکتا۔ لیکن یہ شکتی شیو میں تھی جس نے گنگا کو اپنی جٹاؤں میں دھارن کیا تھا:

”وہ ندی جب کئی راستوں کو کاٹتی ہوئی

سمندر کنارے پہنچی

تو یوگی نے اسے اپنے نرم پاؤں

کی دھول پر روک لیا اور اس کے سر پر آشیر واد کا کھردرا

شامیانہ تان دیا

ندی نے اپنی مڑی مڑی

آنکھوں سے یوگی کو دیکھا۔ اس کا جی چاہا کہ

وہ بل بھر کے لیے یوگی کے پاؤں

سے لپٹ جائے

اور اپنے چمبھوں سے اُسکے پاؤں لہو لہان کر دے لیکن وہ
اس کی جناؤں سے ڈر گئی۔“

(نمرتا — صفحہ ۱۱)

اسے اپنا باپ یاد آ گیا جس کی جنائیں بھی اتنی ہی گھنی اور خوفناک تھیں۔ لیکن ان خوفناک
جناؤں کے جنگل سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ ان خوفناک جناؤں کے جنگل سے گزرے بغیر ندی دھرتی
پر نہیں اتر سکتی۔ اسے اس خوف سے نجات حاصل کرنی ہوگی اور ندی اس خوف سے مکت ہوگئی۔ اور
”اس کا جی چاہا کہ وہ اس جنگل کی جناؤں سے اپنے آپ کو کس کر باندھ لے۔ لیکن اس کا بھیس اسے
دھیرے دھیرے پانی بنانے لگا۔“

(نمرتا صفحہ ۱۲)

یہ جنا دھاری یوگی نل کٹھ تھا۔ شیو جس کی جناؤں میں گنگا اترن ہوا تھا۔ لیکن ندی کی نجات
اس میں ہے کہ وہ سمندر میں جذب ہو جائے۔ سمندر ہی ندی کا باپ ہے۔ ماں بھی۔ اس سمندر سے
الگ ہو کر ندی یا تو سوکھ جائے گی یا سیلاب بن کر دھرتی کی ہر شے کو فنا کر دے گی۔ فنا کا یہ خوف
دیوتاؤں کو اکثر ساگر کے منتھن پر مجبور کرتا ہے۔

سمندر کے اس منتھن سے سب سے پہلے نمودار ہوئی گائے کام دینو جس میں ہر مراد کو پورا
کرنے کی شکتی تھی۔ معصوم آلامیٹوں سے پاک اور صاف، وہ لوصاف جن سے نمرتا کی ہر دے کا نمو
ہوتا ہے۔ اور پھر نکلے امرت اور وش۔ امرت جسے دیوتا پی کر امر ہو گئے اور وش کو گرہن کیا شیو نے۔
ایک بار پھر شیو نے اپنی شکتی سے دیوتاؤں کو فنا سے بچالیا۔ وش کو گرہن کرنے کی شکتی صرف شیو میں
ہی تھی۔ لیکن یہ زہر ہلاٹل شیو کو بھی عالم فانی کا ایک باشندہ بنا سکتا تھا اگر وہ اس کے طلق سے نیچے اتر
جاتا۔ اسے روکنے کے لیے پاروتی نے شیو کے گلے پر اپنی انگلیوں کا دباؤ ڈالا اور وش وہیں ٹھہر گیا۔
شیو کا گانا نیلا پڑ گیا۔ وہ نل کٹھ کہلائے۔ پاروتی شیو کی شکتی ہے۔ نمرتا نل کٹھ کی شکتی ہے۔ نمرتا نے
نل کٹھ کے گلے پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے اور اسے موت کے دہانے سے بچالیا۔ ”جب تک یہ آسمان نیلا
ہے اور یہ دھرتی چلتی ہے تمہیں زندہ رہنا ہے۔ آؤ تمہیں بتا دوں میں ایک ایسا پرندہ کہ میں
تمہارے درشن کو ترستی بھی رہوں اور تمہارے درشن کرتی بھی رہوں، ہمیشہ۔“ (نمرتا ص ۱۱۸)

اس طرح نمرتا ندی ہے، یگ یگانتر سے بہتی گنگا ہے۔ پاروتی ہے، شیو کی شکتی ہے اور نمرتا
روپ ہے پر کرتی کا جس کا نام رادھا ہے جو کرشن سے راس لیلا کرتی ہے۔ پر کرتی پرش سے آئکن
بدھ ہو کر منتھن کے ذریعے جیوتھو کو جاری و ساری رکھتی ہے۔ پر کرتی ایک ایسا تھو ہے جو پرش میں ساگر

انسانی بقا کو دائمی بنادیتا ہے اور اگر وہ پرش سے الگ ہو جائے تو کائنات کو فنا کر سکتا ہے لیکن پرکرتی جز ہے، ایک ہے، پرش چیتن ہے اور انیک، پرش پرکرتی کے جوگ کی جستجو کرتا ہے اور پرکرتی پرش کی آرزو میں ترپتی ہے۔ پرکرتی آتمن کا روپ ہے۔ روشن، پاک اور کامل، لافانی اور آفانی جو کچھ پرکرتی میں نظر آتا ہے وہ آتمن کا ہی عکس ہے۔ اس لیے پرش نیل کٹھ پرکرتی نمرتا سے جدا ہو کر ایک نراش، شکست خوردہ، مفلوج پرانی کے سوا کچھ نہیں۔ چاہے وہ جنگ جیت کر اشمیدھ یگ رچا کر سمرات بن جائے یا وہ جدید دور کے بے رحم مہانگر میں بے یار و مددگار بھٹکتا پھرے۔ اجنبی، تنہا اور دہشت زدہ۔ جس کا نہ کوئی نام ہے نہ کوئی چہرہ نہ کوئی پہچان۔ کیونکہ وہ اب نیل کٹھ یعنی پرش نہیں رہا۔ نمرتا ہی پرش کو نیل کٹھ بناتی ہے۔ اسے اس کا چہرہ دیتی ہے۔ اس کا نام دیتی ہے۔ اسے اس کی ذات کی شناخت دیتی ہے۔ اسے جسم عطا کرتی ہے:

”کتنے ہی دن بیت گئے تھے۔ نیل کٹھ کو نمرتا سے جدا ہوئے۔ وہ کتا بوڑھا ہو گیا تھا۔ اس کا

(نمرتا، ص: ۱۰۱)

شہر کتنا نیا اور کتنا بے رحم ہوتا جا رہا تھا۔“

لیکن کیا اس دکھ کے نگر سے نجات ممکن نہیں؟ دکھ کا کارن ہے کام، دی جکٹ آف ڈیزائز کام دیوسوت کا دیوتا ہے اور رتی اس کی بیوی۔ جب تک کام کا درد نہیں ہوتا۔ انسان نفس اور خواہش سے نجات پا کر دکھ سے نکت نہیں ہو سکتا۔ ہماری بد قسمتی یہ ہے کہ ہر پرش نیل کٹھ نہیں ہوتا اور ہر نیل کٹھ کے پاس تیسری آنکھ نہیں ہوتی جو کام دیو کو جلا کر بھسم کر دے۔ یہ تیسری آنکھ ملتی ہے یوگ سے۔ یوگ کے مارگ کنی ہیں۔ گیان، دھیان، بھگتی، کرم۔ اس عہد کے دو ’سیجا‘ مہرشی مہیش یوگ جو بھاوانیت دھیان (Transendental Meditation) کو ہی انسان کے تمام دکھوں کا مداوا قرار دیتے ہیں اور دوسرے بھگوان رجنیش، جو سمھوگ (مباشرت) سے سادھی میں پرویش کرتے ہیں۔ یہ دونوں انسان کو گمراہ کر کے گیان اور کرم (آگنی اور عمل) سے اسے منہ موڑنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اگر کام (نفس) نمرتا کو نیل کٹھ سے سمھوگ کی خواہش کو جلا دیتا ہے تو یوگ اسے اس سے ورکت کرتا ہے۔ یوگ اور بھوگ کی اس کش مکش میں نمرتا نیل کٹھ سے جدا ہو جاتی ہے۔

لیکن نمرتا شکتی کا روپ ہے اس لیے وہ گیان اور کرم (عمل) کے ذریعے پھر ایک بار ابھرتی ہے اور شیو میں مل جاتی ہے۔ شیو اور شکتی ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔ شیو اور شکتی مل کر ہی شیو کے اردھنا ایثور (نیم عورت، نیم مرد) کے روپ کو مکمل کرتے ہیں۔ لنکم اور یونی کی پرستش ایک اکائی کے روپ میں ہی ہوتی ہے۔ سب سے بڑی حقیقت ہے شیو۔ اپنی تمام تخلیقی قوت کے ساتھ۔ تخلیق کا اولین عمل شیو کے ذریعے شکتی کو آزاد کرنا ہے۔ شیو شکتی میں پرویش کر کے بندو کا

روپ دھارن کرتے ہیں اور شکتی شو میں داخل ہو کر ناد کی شکل اختیار کرتی ہے جس سے کائنات کا وجود عمل میں آتا ہے۔ اس لیے جب شکتی شیو سے جدا ہوتی ہے تو انسان اور کائنات کا فنا لازمی ہے اور شیو انسان کی نجات کے اہل نہیں رہتا۔ نیل کلنھ کا حشر اس کی مثال ہے۔

”اے نیل کلنھ — میں سامنے دیکھ رہی ہوں — کس نے لا دیا ہے۔ کہہ دے سے مارا گاؤں — مجھے کچھ نظر نہیں آ رہا ہے — میں سن رہی ہوں۔ بس اپنی آنکھوں سے گرتی ہوئی ٹپ ٹپ آوازیں — نیل کلنھ تم کہاں ہو؟“

نیل کلنھ کہیں سے لکڑیاں لاؤ اور ان میں آگ لگا دو کہ یہ دھند، یہ کہرا، یہ گاؤں یہ میں اور یہ تم — سب جل جائیں سب فنا ہو جائیں سب بکھر جائیں۔“ (نمرتا، ص: ۱۱۶)

پرکرتی کا جنم نہیں ہوتا۔ پرکرتی سے جنم نہیں ہوتا ہے۔ پرکرتی جسم ہے اور پرش روح ہے۔ جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ پرکرتی کو اولیت حاصل ہے تو ہم وجودیت کے فلسفے کی تجدید کرتے ہیں کہ جو ہر سے پہلے وجود ہے، نفس سے پہلے جسم ہے۔ پرش پرکرتی میں شامل ہو کر ہی اپنے جوہر کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن اس کی شرط ہے۔ انتخاب، ارادے اور عمل کی آزادی۔ آزادی انسان کی مشیت ہے۔ نمرتا جبریت سے وجودیت تک کا سفر طے کرتی ہے لیکن جب وہ اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں جسم جوہر میں تبدیل ہو جاتا ہے اور وصال نجات کا پیش خیمہ بن جاتا ہے تو وہ پاتی ہے کہ اس کا پرش نیل کلنھ بوڑھا ہو چکا ہے۔ یہ ایک ایسا الیہ ہے جو نمرتا کو ایک نئے آفاقی شعور سے روشناس کراتا ہے۔

”اندھیرا جو چھپا دیتا ہے سارے سکھ اور اجاگر کر دیتا ہے بس ایک دکہ کیول ایک دکہ جو لکھتا رہتا ہے اوپر سے نیچے کی اور اترتے ہوئے قصے، صحیفے، داستانیں اور اشلوک — جب تمہیں سنائے جاتے ہیں یہ سب تم رونے لگتے ہو اور پھر کہتے ہو ہر ایک سے کہ تم نے سچ کی میز میوں پر کھڑے ہو کر اپنے من کی ساری کالک دھرتی کی اور اچھال دی ہے — کہ اب تم دھرتی سے جدا ہو چکے ہو اور تمہارے چمکتے ہوئے سر پر نیلے آسمان کا سفید شامیانہ تن گیا ہے — تو کیا تم کبھی دھرتی پر نہ اترو گے؟“

خود کھائی، آتم گیان کی وہ منزل تھی جس میں ماضی کے تمام عہد روشن ہو چکے تھے۔ نمرتا ”نئے“ اور ”روشن خیالی“ کے عہد کو آئینہ دکھاتے ہوئے کہہ رہی تھی۔“ (نمرتا، ص: ۱۳۳)

اس ”آتم گیان“ اس شعور کو قلم بند کرنا کسی بھی فن کار کے لیے چیلنج ہے۔ اس چیلنج کو صلاح الدین پرویز نے قبول کیا ہے۔

”نمرتا“ اس چیلنج سے سرخرو ہو کر نکلنے کی داستان ہے۔

نمرا اس فکر کا محض ادبی اظہار نہیں بلکہ اظہار کی نئی نمو ہے۔ اس میں اسٹائل، ڈکشن اور امیجری کا ایک ایسا نامیاتی پیٹرن تیار کیا گیا ہے جس میں فکر اور Form کٹھا اور کرافٹ، احساس اور اسلوب کو جدا جدا نہیں کیا جاسکتا۔ نمرا حسن کے تخلیقی وحدت کی نئی جہتوں کو وجود میں لاتی ہے۔ ستیم، شیوم اور سندرم کے تصور کی وحدت جسم، روح اور شعور کی آفاقی وحدت، ماضی کے مستقبل کی کالی بنی وحدت اور یہ سب مل کر فن، فکر اور احساس کی نئی وحدت کو جنم دیتے ہیں۔

یہ عمل فنی دریافت نہیں، فنی ایجاد بھی نہیں بلکہ فنی نمو ہے۔ ایسی نمو جو آشا کی پہلی کرن سے جنم لیتی ہے اور ان کی ناذہن کر ساری کائنات پر حاوی ہو جاتی ہے۔

میں محمود ہاشمی کے اس قول کی مکمل تصدیق نہیں کر سکتا کہ نمرا میں نورسوں کی نمو ہوئی ہے۔ کسی ایک تخلیق میں سب رسوں کا موجود ہونا ضروری نہیں اور نہ ہی اس تخلیق کے اعلیٰ ہونے کی شرط ہیں۔ نمرا میں جن رسوں کی جھلک ملتی ہے، وہ ہیں۔ بھگتی، شرنگار، شانت، ادبھت اور کرونا۔ لیکن اس میں بلاشبہ ویرس اور زورورس نہیں۔ ان میں سے نمرا میں دورسوں کی شمولیت ضروری ہے۔ ویرس جو شرنگار اور بھگتی کے تضاد سے ابھر کر سامنے آتا ہے جب نیل کٹھ سمرات کا روپ دھارن کرتا ہے۔ آخری ادھیائے میں دی بھنس رس کی ات پتی ناگزیر تھی۔ جب ہم موجودہ عہد میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ عہد جس اظہاریت پرستی کا حامل ہے وہ کلٹ آف اگلی نئس کے ذریعہ ہی مستند طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس عہد سے نبرد آزما ہونے کے لیے زورورس لازمی ہے نہ کہ شانت یا شرنگار رس۔ پھر بھی اس میں شبد، رس، روپ اور گندھ کا ایک ایسا ملتھن ہے جو اسے محض تاریخ اور فلسفے واقعات اور تجزیے سے بلند کر کے ایک تجربہ بنا دیتا ہے۔

اب دو ایک باتیں محمود ہاشمی کے پروجن پر (جو فکری، فنی اور تاثراتی تنقید کی اہم مثال ہے) اگر آپ محمود ہاشمی کے پروجن پر ایمان لے آئیں تو ”نمرا“ کہل کا سا کھیدہ درشن بھی ہے اور جیمینی کے سیمالن کا فلسفہ بھی۔ وید بھی ہے اور پران بھی۔ اپنشد بھی ہے اور منوسرتی بھی۔ راماین بھی اور بھگوت گیتا بھی۔ گوتم بدھ کا فلسفہ بھی اور زین بدھ مت بھی۔ ان کے تمام کردار، تمام تمثیلات اور تمام فکر ”نمرا“ کے صفحات پر آئینہ ہو گئی ہیں۔ اس لیے نمرا نئی دیومالا ہے۔

”نمرا“ نئی دیومالا نہیں، یہ دیومالا ہی نہیں۔ اس میں تمثیلاتی پیکر ہیں لیکن ”پنر آورتی“ کے روپ میں۔ نئی اساطیر کی شکل میں نہیں۔ نئی دیومالا کی تشکیل پرانی تمثیلات نہیں بلکہ اس عہد کی بے رحم حقیقتوں جسے کنکریٹ کے جنگل کا نام دیا گیا، سے برسر پیکار ہونے پر ہی ممکن ہے۔ ہم ریڈیو ایکٹو شہروں میں کسی بھی لمحہ فنا ہونے کی دہشت میں جکڑے ہوئے ہیں اور نورانی مرض میں جھلا ہوتے

جار ہے ہیں۔ اس حقیقت کو آشکار کرنے کے لیے ان تمثیلات کی نئے سرے سے تعبیر تو کی جاسکتی ہے۔
نئے معانی بھی دیئے جاسکتے ہیں لیکن نئی دیومالا کی تخلیق نہیں کر سکتے۔

ہومر کی "اوڈیسی" اور کالی داس کے "سکار سنہو" کا دور تو خیر گزر چکا ہے۔ لیکن آج سے قریب نصف صدی قبل ۱۹۳۳ء میں جے شکر کا مہا کاویہ "کاما مینی" شائع ہوا تھا۔ کاما مینی میں اس دور میں پہلی بار انسان اور کائنات کے رشتے کو اپنے عہد کے حقائق سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کاما مینی کا آغاز ہوتا ہے پانی سے۔ سیلاب حشر سے اور منو ہم گرمی ہمالیہ کی چوٹی پر بیٹھا یہ منظر دیکھتا ہے اور کاما مینی کے چند سرگرموں میں یہ حقائق آشکار ہوتے ہیں۔ چتا، آشا، شرودھا، کام، واسنا، لچا، کرم، ایرشا، ایڑا سوپن، سنگھرش، نرودید، درشن بندہ اور آند۔ منو کا سفر چتا (تشویش) سے ہو کر آند کی منزل پر ختم ہوتا ہے۔ اس سفر میں اتھاس سے مٹی، راج مٹی، دھرم، درشن، ساہتیہ، شاستر وید آپ نستر اور پرانوں کو کھنگالا گیا ہے۔ سر دکن نے جس Ideational کلچر اور Sensate کلچر کی تفسیر کی ہے۔ اس کی نمائندگی کاما مینی میں ملتی ہے۔ کاما مینی کا آند وار Hedonism یا سر دکن کے Sensate کلچر سے بالکل مختلف ہے۔ شرنگار اور رتی آند سے پرے۔ موت کا دیوتا ایم کنا ہے۔ شیوا ایک روپ ہے اور سکھ دوسرا۔ یہ دونوں انسان کو اپنی طرف کھینچتے ہیں جو انسان شیوا کی جانب راغب ہوتا ہے۔ وہ نجات کی طرف بڑھتا ہے اور جو سکھ کو حاصل کرنا چاہتا ہے وہ اس منزل سے بھٹکتا ہے۔ ہر نجات کی تکمیل آند میں ہے لیکن ہر آند کا تخلیقی اظہار الیہ کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ آند کی پراپتی کا مارگ دکھ سے ہو کر گذرتا ہے۔ کاما مینی کا منو اور صلاح الدین پر دیز کی نمونہ "سرورکھ" کے اس مارگ سے گذرتے ہیں۔ گوتم بدھ اسی مارگ سے گذر کر مہاپری نروان حاصل کر لیتے ہیں لیکن یہ نجات نمونہ کو نصیب نہیں۔

جدوجہد کے اس عہد میں شانتی کی پراپتی منو اور معیہ کا لکشن ہے۔ اس عہد کی اہم تخلیق ایلینڈ کے The wasteland بھی اوم شانتی شانتی پر ختم ہوتی ہے۔ کیا اس عہد کا مول منتر۔ اسم اعظم۔
اوم شانتی شانتی ہے؟

یہ ہماری مشیت ہے کہ ہمارے پاس کوئی حرف کامل ہے اور نہ کوئی تحریر حرف آخر۔ یہ صحیح ہے کہ اوم کی آواز نشت نہیں ہوتی لیکن اس کے معنی کی موت ہو سکتی ہے۔ اس لیے آج ہمیں نئے اکشروں کی تخلیق کرنی ہوگی جو شانتی سے آگے شکتی کے روپ بن سکیں۔ نمونہ کشمی ہے اور نہ سروسوتی۔ وہ محض شکتی ہے۔ شیوا کی شکتی۔ شیوا جس کی لاش اپنے کندھے پر اٹھائے اٹھائے صدیوں سے گھوم رہے ہیں اور راکشس جس کے انگ انگ کاٹ کر دھرتی میں بکھیر رہے ہیں۔ جہاں جہاں ستی

کے کئے ہوئے انگ گرتے ہیں وہاں وہاں ایک پیچھے، مقدس مقام، کا نمو ہو جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس مقام پرستی کی یونی کٹ کر گری وہ مقام کام اکتیہ کہلایا۔ آج اس یونی کو سگم کی تلاش ہے۔ شکتی کو شیو کی تلاش ہے۔ شیو اور شکتی لنگم اور یونی کے وصال کے بغیر انسان کی نجات ممکن نہیں۔ کوئی نرالا کے شبدوں میں انسان کی نجات کے بغیر کویتا مکت نہیں ہو سکتی۔ نمرتا کویتا ہے۔ جو پرش نیل کٹھ سے اہلنگن بدھ ہو کر آسودگی اور آئند کے اظہار کی آرزو میں نہ جانے کب سے دھرتی اور آکاش کے بیچ کال مکت بھٹک رہی ہے۔ اگر وہ یوگ سے گذرے تو وہ اس منزل تک پہنچ سکتی ہے جو آتمن کہلاتی ہے یعنی تکمیل ذات کی منزل۔ اور اگر وہ کامک سمھوگ سے گذرے تو وہ شیو اور شکتی کی اس دوئی کو مٹا سکتی ہے جو انسان اور کائنات کو فنا کے دہانے کی طرف لیے جا رہی ہے۔

اس عہد کا سنکٹ آتمن کی پراپتی یا تکمیل ذات نہیں، موکش، نروان یا کسی ایک ذات اور فرد واحد کی نجات ہے۔ پرشن پوری نوع انسانی کی نجات کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہمارا مارگ کون سا ہے۔ ہمیں یان کا یا مہایان کا۔ یوگ کا یا بھوگ کا۔ موکش کا یا مہا پر ی نروان کا۔ ولقیہ کا یا دودھو (بغاوت) کا۔ [بتا اے نمرتا تو کون سا مارگ اپنائے گی؟]

تیرا نیل کٹھ تو اب بوڑھا اور پرش جن (نامرد) ہو چکا ہے۔



نمرتا کی تعبیر

جس کہانی کو بیان کرنے کی خاطر میں شاعری کی دیوی سے فیضان کا طلب گار ہوں اس کا پیرودہ خوش تدبیر انسان ہے جو تر دئے کا مقدس قلعہ تاراج کرنے کے بعد دنیا بھر میں گھومتا رہا۔ جس نے سیاحت کے دوران بھانت بھانت کی قوموں کے شہر دیکھے اور ان کے رسم و رواج سے آگاہی حاصل کی۔ اس نے کھلے سمندروں پر کڑی صعوبتیں اٹھائیں اور ہر چند کوشش کی کہ اپنے رفیقوں کے ساتھ صحیح سلامت وطن واپس پہنچ جائے لیکن وہ انہیں بچانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کے ساتھیوں نے اپنی حماقت سے اس کی ساری محنت پر پانی بھیر دیا۔ وہ سورج دھوتا کے تل کاٹ کر چٹ کر گئے۔ دھوتا نے اس امر کا خیال رکھا کہ انہیں وطن لوٹنا نصیب نہ ہو۔ یوں اُن کا گناہ ان کی موت کا سبب بنا۔ مقدس دیوی، زیوس کی بیٹی اس تیری منت کرتا ہوں، تو یہ کہانی ہمیں سننا... جہاں سے تیرا دل چاہے، تو اسے شروع کر دے...

— ہومر: اوڈیسی

ہومر نے اپنی تمثیلوں میں یونانی دیومالا کے ابتدائی نقوش کو پیکروں کا حامل بنایا تھا اور تمثیل کو بیان کرنے کے لیے شاعری کی دیوی سے فیضان اور زیوس کی بیٹی سے اظہار کی قوت کا طلب گار ہوا تھا۔ ہندوستان کے عظیم دیومالائی کرداروں کی طرح یونان کے اساطیری کرداروں نے بھی کھلے سمندروں کی پر جلال سطحوں پر چمکیلی آنکھوں والی آسمانی دیوی کی شہادت کے ساتھ جنم لیا، طوفان و ہاد و ہاراں کے مہیب اور طویل دنوں کو برداشت کیا اور ایک طویل عرصہ تک اپنی زمین یا اپنی شفقت سے بھرپور فطرت کی جستجو میں سرگرداں رہے۔

ہندوستانی دیومالا کی تخلیق ان شاعروں کے تخیل کا نتیجہ ہے جنہوں نے ہومر کی طرح کائنات کی وسعتوں میں مظاہر فطرت کے جلال اور جمال کو دیکھا تھا۔ اُن کے آسمان کی بادشاہت فطرت کی مختلف قوتوں سے وابستہ دیوتاؤں کی مملکت تھی۔ ”رگ وید“ کے شاعروں نے ان میں سے ہر ایک قوت کو ایک نام عطا کیا، پھر اس کی پرستش کی اور مناجاتیں لکھیں۔ یوں دھرتی پر تخلیق کے پہلے تخیل اور تصور کا اظہار کیا۔

یونانی اور ہندوستانی دیومالا کی ابتدائی تخلیقات میں مذہب، فلسفے اور وجدان کی وہ تمام قوتیں پوشیدہ ہیں جو انسانی تہذیب کے ساتھ چلتی ہوئی سائنس کے ترقی یافتہ زمانوں تک آچکی ہیں، جنہیں آج بھی زوال کا احتمال نہیں اور جن کی بنیاد کو سائنس خود اپنی بنیاد تصور کر چکی ہے۔ تخلیقی نفسیات کے مطابق دیومالا یا اسطور انسانی ذہن کا پہلا تخلیقی اظہار ہیں اور یہ ایسی تخلیق ہے جو خود اپنی ذات میں مکمل ہے۔ ان کا علامتی کردار مفہیم کے روابط اور رشتوں کو جنم دیتا ہے لیکن یہ خود کسی رابطے کی محتاج نہیں ہیں۔

ملٹن نے دیومالا کے بارے میں لکھا ہے:

ایک تاریک اور بکراں سمندر

جس کی نہ کوئی انتہا ہے اور نہ کوئی ایک مخصوص سمت

نہ اس کی گیرائی کا کوئی اندازہ ہے

نہ اس کی وسعتوں، بلندیوں کو ناپا جاسکتا ہے

یہ وہ کائنات ہے جس میں زمان و مکاں کی تفریق نہیں ہے۔

اس بکراں تاریکی کو صرف دیومالائی روشنی میں ہی شناخت کیا جاسکتا ہے

دیومالا اگرچہ افسانہ طرازی ہے لیکن یہ لاشعوری تخلیق ہے اور اس شعوری افسانہ طرازی سے اس کا کوئی علاقہ نہیں جیسے ارسطو نے نکالی کہا ہے۔ قدیم ذہن مفہوم کی بجائے تخلیق سے آگاہی کو مقدم تصور کرتا تھا۔ مفہوم کی جستجو بعد کے زمانوں کا عمل ہے اور دیومالا کے مفہامی اسرار کو بے نقاب کرنے کی ذمہ داری فلسفہ کا منصب ہے۔

دیومالا کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کا شاعری سے گہرا تعلق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قدیم دیومالا وہ سرچشمہ ہے جس سے ہر عہد کی جدید شاعری کو محرک ملتا ہے اور اسی محرک سے شاعری میں انفرادیت اور اختصاص پیدا ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شاعر کا تخلیقی ذہن بنیادی طور پر اسطوری شعریات کا حامل ہوتا ہے۔ یہ اسطوری تصور معروض کے وجود اور عدم وجود کی بحث کو غیر ضروری سمجھتا ہے کیونکہ اس تصور میں عقیدے کا عنصر ایک فلسفیانہ معروضی نظریہ بن کر ان علامتوں کے وجود کو ناگزیر بنا دیتا ہے جن کو شاعر کے تخیل نے قائم کیا ہے۔ اس طرح علامتیں ایک معروض بن کر مفہوم سے قبل اپنے وجود کا اعتراف کرا لیتی ہیں۔ یہاں ایک دلچسپ مطابقت کو پیش نظر رکھا جاسکتا ہے کہ سائنس بھی معروض کے وجود کو تسلیم کرنے کے بعد ہی حقائق کی تفتیش اور تجزیہ کا عمل شروع کرتی ہے، گویا سائنس اپنی بنیادی سرشت میں دیومالا ہے لیکن دونوں کے طریقہ کار اور افرائش

مفہوم کے عمل میں اختلاف ہے۔ مثلاً نمرتا کا لفظ زیر بحث آئے تو لسانی سائنس اس کے صوتی، لغوی اور نحوی عناصر کی جستجو میں علمی نظریات اور صرف و نحو کے قواعد کا قضیہ شروع کر دے گی لیکن اسطوری شعریات میں ”نمرتا“ ایک اسطور تصور کی جائے گی اور ”نمرتا“ کو شناخت کرنے کا عمل ہمیں اپنی دھرتی پر پہلی دیومالا کی تخلیق کے عہد تک سفر کرنے پر مجبور کرے گا۔

”رگ وید“ کے شاعروں نے پہلی بار ”نمرتا“ کو آسمانوں پر دیکھا تھا۔ وہ اس کی کلپنا کر سکتے تھے کہ وہ عظیم اور قوت مند دیوتا ہے۔ اس کا نام ”سویتار“ ہے، اس کا رنگ سنہرا ہے، وہ ایک سنہری گاڑی پر بیٹھ کر قدیم اور بے گرد پاکیزہ سڑکوں پر گشت کرتی ہے، سور یہ اس کی پالتو چڑیا ہے۔ جب درخشاں آفتاب جو سویتار کی چڑیا ہے۔ اس پر اسرار اور اُن دیکھے ملک میں رہتا ہے جو مشرق اور مغرب کے درمیان ہے، تب بھی سویتار سنہری روشنی سے آراستہ رہتی ہے اور سویتار کا رتھ گھوڑا جو ”اوتیش“ ہے، ”سویتار“ کے رتھ کے رخ کو موڑ دیتا ہے۔ ”سویتار“ دن اور رات دونوں پر، اپنے ہاتھوں سے روشنی کو پہنتی ہے، ستاروں کی حرکت کو درست کرتی ہے۔ سور یہ کا رتھ تیار ہونے سے قبل صبح کاذب کے لمحوں میں وہ دھرتی کو قوت نمو عطا کرتا ہے۔ دھرتی کلبا کر یا بیدار ہو کر اپنے گربھ میں چھپی ساری قوتوں، خزانوں اور خوشبوؤں کو اگل دینے کے لیے بیقرار ہو جاتی ہے۔

”سویتار“ کی ذات ایک عظیم ترین دیوتا کی حیثیت سے اور ”رگ وید“ کے مقدس ترین ”گائتری منتر“ کا محور ہونے کے سبب تذکیر و تانیث کی دوئی سے بلند تھی اور ویدوں کے شاعر کو ہلشک نے ان پر شنوں کے اثر نہیں سکھائے تھے جو کیول ایک شبد کے تھے۔ ان شاعروں کو شبدوں کا گیان بھی نہ تھا کہ وہ ابھی صرف علامت کے وجود سے باخبر تھے۔ چنانچہ ان شاعروں نے تذکیری مخاطب کے ساتھ سویتار کی مناجات کہی:

دیوتا اپنے زبردست ہاتھوں اور بازوؤں کو

آسمان پر پھیلاتا ہے

تمام مخلوق اس کی فرماں بردار ہے

پانی بھی اس کا بندہ حکم ہے

اور باد صرصر بھی اسے دیکھ کر رک جاتی ہے



اپنے گھوڑوں کو ہانکتے ہوئے

وہ ان کے ساز کھول دیتا ہے اور مسافر کو
آرام کرنے کا حکم دیتا ہے
وہ سانپ کو مارنے والی چڑیا کی پرواز
روک دیتا ہے
”سویتاز“ کے حکم سے
دکھ غیند
کی رات آتی ہے



بغنے والی
اپنا سوت لپیٹ کر رکھ دیتی ہے
اور مزدور اپنا کام چھوڑ دیتا ہے
وہ وقت کو تقسیم کرتا ہے
”سویتاز“ نمودار ہوتا ہے، اور کبھی آرام نہیں کرتا



ہر مقام پر
جہاں انسان کا مسکن ہے
گھر کی آگ ہر چیز کو منور کرتی ہے...
ماں اپنے بیٹے کو اچھے سے کھانا کھلاتی ہے
کیونکہ دیوتا نے اسے بھوک دی ہے
اب وہ بھی واپس ہوتا ہے جس نے
نفع حاصل کرنے کی غرض سے
سز کیا تھا...
مسافر کا دل گھر میں لگا ہے،
ہر شخص کے قدم

بغیر اپنا کام ختم کئے
گھر کی طرف مڑ رہے ہیں۔ یہی اس
آسمانی فوجدار کا حکم ہے:
”استو ماسد گے
تسو ما جیوتر گے
مرتیور ما امر تم گے“

”سویتاز“ کی بے پناہ آسمانی عظمتوں کا رگ ویدی زمانہ وہ تھا جب ”رگ وید“ کے شاعر
”سویتاز“ کے اسرار کو دھرتی کی حکمرانی میں شامل نہ کر سکے تھے۔ ”سویتاز“ کو ”نمرتا“ بننے کے لیے
ہزاروں برس کے تہذیبی ارتقا سے گزر کر بیسویں صدی کے ایک انتہائی منفرد خلاق شاعر کے تخیل کا
حصہ بننا تھا۔ ”ویدوں“ کے شاعروں نے اپنی طولانی افسانہ طرازی میں ”اندراگنی“ اور ”سوما“ کے
قصوں پر بڑی قوتیں صرف کی تھیں۔ ان کے نزدیک فطرت پرستی اور زرخیزی کی پرستش سب سے بڑا
مسئلہ تھا۔ چنانچہ ان فطرت پرست شاعروں نے اپنے تخیل سے بارش کے موسموں کے آسمانی تغیرات
کو دیو مالا کا محور بنادیا۔ بادلوں کی آہستہ خرامی، باد و باراں کے طوفان اور بجلی کی کڑک سے رزمیہ
داستانیں تخلیق کر لی گئیں جن میں فوجیں بھی تھیں اور سورما بھی اور ان کی لڑائیاں بھی۔ بادلوں کا وسطی
خطہ جو آسمان اور زمین کے درمیان واقع ہے، اسے ”انترکش“ کا نام دیا اور اس طرح ”انترکش“ کے
نت نئے نظاروں پر ان کی آنکھیں مرکوز ہو گئیں۔ ”سویتاز“ اس ”انترکش“ سے بلند آسمانوں میں مقیم
رہی اور ”انترکش“ کی حکمرانی کڑکنے والے ”اندرا“ کو سونپی گئی۔ آندھیاں ”اندرا“ کی دوست اور
معاون تھیں اور اس مملکت میں ایسی دھند، ایسا پانی اور ایسی دھوپ تھی جس میں بادل ایک دوسرے
سے کھیلنے اور پھر ہم جسم ہو جاتے۔ کبھی یہی بادل دھند اور دھوپ کے چہرے پر پردوں کی طرح
آویزاں ہو جاتے اور یہیں پر وہ قیمتی گائیں تھیں جن کے لیے یہ سب تماشے اور لڑائیاں ہوتی تھیں
اور زمین جن کے دودھ کی پیاسی خیال کی جاتی تھی۔ اور یہی وہ بادل تھے جو ”گائتری منتر“ سے
منسوب ”سویتاز“ کی عبادت کبھی نہ کرتے تھے اور قضا ہوتے رہتے۔

”اندرا“ کی اس مملکت میں ایک اور دیوتا ”وشنو“ تھا جو خوشی دیوتا ہونے کے علاوہ اگنی کا مظہر
تھا۔ ”رگ وید“ کے شاعروں نے ”وشنو“ کو ”اندرا“ کے دوست اور رفیق کی حیثیت سے پہچانا۔
وشنو، اندرا کے اصطل کو کھولنے اور گائیوں کو آزاد کرانے میں مدد دیتا تھا۔ یہی ”وشنو“ مابعد تاریخ کی نئی
دیو مالا کے خالق کی نظر میں ”نیل کٹھ“ کا روپ دھارن کر چکا ہے۔ ”نیل کٹھ“ بننے تک ”وشنو“ نے

کئی اوتار بن کر جینا سیکھا تھا اور ہزاروں برس کی مسافت طے کی تھی۔ وہ کئی بے شمار طاقت ور دیوتاؤں کی جنگوں کے خوفناک ویرانوں کو دیکھ چکا تھا۔ تبھی تو اس نے ہزاروں برس پر پھیلا سفر طے کرنے کے بعد ”نمرتا“ بن جانے والی ”سویتار“ سے کہا تھا:

ہلو، ہلو، ہلٹی کیوں نہیں ہو۔۔۔ میرے سامنے سے ہزاروں برس گزرتے چلے جا رہے ہیں۔۔۔
میں تمہیں دیکھتے دیکھتے ایک ہی لمحے میں ایک برس بن گیا ہوں، ایک لمبا، اجاز اور بے لباس
برس۔۔۔

نمرتا۔۔۔ نمرتا۔۔۔ تمہارا نام نمرتا ہے اور تم آشنا ہو جیون کی دشت کہانی سے۔۔۔ میں آج پھر ایک بار
سناتا ہوں تمہیں تمہاری کہانی کہ کہانی سننے تک تو شاید تم میرے پاس رہو گی کہ میں وصال کی
چھاپ سے کئی ایک اوس کی یوند سے اپنے ماتھے کی آئی شالاؤں کو نرم دریشم بنا سکوں۔۔۔ کہ کچھ
دیر، بس کچھ دیر تمہارے ساتھ جینے کی مرگ ترشنا سہل کر سکوں۔۔۔ تم ایک لمحے کو مجھے دشتو کہہ کر
پکار لو، میں اس پانی سنسار کا سارا شرنگار رس تیاگ دوں، اور تم اوم جرت کنڈل پر تھوی پرانی
روز سے چمک دو۔۔۔

”نمرتا“ کی منزل تک پہنچتے ہوئے ”سویتار“ نے کئی بار اپنے کنڈل کو پر تھوی پر پکا تھا، اور ہر
بار اُس کا وجود کسی نئی تبدیلی سے دوچار ہو کر ”ویدوں“ کے شاعروں کے لیے کسی نئی علامت کی
بازیافت کا وسیلہ بن چکا تھا۔ ان میں ایک منزل وہ تھی جب ”اندر“ کا دوست ”دشتو“ (اور نئی دیو مالا کا
نیل کلنٹھ)، ”سوریہ“ کے روپ میں شناخت کیا جاتا تھا۔ ایک بار ”اندر“ دیوتا اور ”سوریہ“ کی دوستی،
دشمنی میں تبدیل ہو گئی۔ ”اندر“ نے دوسرے سورما دیوتاؤں کی مدد سے ”سوریہ“ کے رتھ میں سے ایک
پہرہ توڑ دیا اور ”سوریہ“ پہاڑ کے نیچے گر گیا۔

دیوتاؤں کی اس جنگ کے زمانے میں ”سویتار“ (جو بعد میں ”نمرتا“ بنی)، ”اوشا“ تھی، اور
”سوریہ“ اس کا بیٹا تھا۔ ”اندر“ نے ”سوریہ“ کی ماں ”اوشا“ سے بھی انتقام لیا۔ تب شاعر نے
”اندر“ کی مناجات لکھی:

اے اندر، تو نے یہ بہادرانہ کام بھی کیا کہ تو نے اس عورت کو سزا دی جو شرارت پر مبنی ہوئی تھی۔۔۔
آسمان کی بیٹی اوشا جو مغرور تھی، تو نے اسے سزا دی۔۔۔ اے اندر، زبردست دیوتا، تو نے اوشا کے
رتھ کو توڑ دیا۔۔۔ وہ ہر اسماں ہو کر بھاگ کھڑی ہوئی۔ اس کا رتھ نوٹ کر دیں رو گیا مگر وہ خود بہت
دور بھاگ گئی۔۔۔ — رگ وید

اس ہزیمت سے گزرنے کے بعد ”اوشا“ نے دوبارہ جنم لیا اور ”سوریہ“ نے بھی اگلے روز

اپنے ٹوٹے ہوئے رتھ کو جوڑ کر دوبارہ نئے روپ میں خود کو ظاہر کیا۔ دونوں اپنے نئے جنم میں اپنی پرانی اور پچھلی شبیہ کو برقرار رکھنے میں کامیاب تھے۔ اس بار ”دیدوں“ کے خالقوں نے ”سوریہ“ کو ”اوشا“ کے عاشق اور محبوب کے روپ میں پہچانا۔ ”اوشا“ کے نئے اور تابندہ جنم کو دیکھ کر ”دیدوں“ کے شاعر اس کی ہزیمت کو بھول گئے کہ اب وہ ایک تابندہ اور فرخندہ بحال دوشیزہ تھی جو آسمانی گایوں کو چراتی ہوئی دھرتی تک اتر آئی تھی۔

”اوشا“ کے اس روپ کو ”دیدک“ شاعروں نے اپنے تخیل کے حسین ترین تصورات سے سجایا:

اس سندرا اور جوان عورت کی طرح جس کا اس کی ماں نے بناؤ سنگھار کیا ہو، ایک بنی سنوری ہوئی
رقاصہ، ایک بھڑکیلے شوخ لباس والی جتنی جو اپنے پی کے سامنے آ رہی ہو... اس تار کی مانند
جو اشیاں کے بعد دکتے ہوئے بدن کے ساتھ باہر آئے... مسکراتی ہوئی، اپنی دل موہ لینے والی
شکتی پر پورا دھاس کیے... وہ بردیکھنے والے کی نظروں کے سامنے اپنی چھاتیوں کو نکا کر دیتی
ہے۔۔۔

لا فانی دیوتاؤں اور زمین پر مل چلانے والے فانی انسانوں کو روشنی پہنچانے کے لیے سورج اس سدر سے جو بھڑکیلے مشرق میں واقع ہے، اپنے رتھ پر سوار، آسمان پر طلوع ہوا اور اس نے گلابی انگلیوں والی ”اوشا“ کو اس کے نئے جنم کے بعد پہلی بار غور سے دیکھا۔ وہ ”نمرتا“ تھی، اس کی ماں ”نمرتا“ جیسی۔ تب اس نے کہا:

... اب میں گھر جا رہا ہوں۔

نمرتا اس کے گھر جانے کا سن کر من ہی جاتی اور اس کا سراپے سینے سے لگا کر کہتی: تم تو راجا سامان ہو، منبرے اور اچلے... سادھو کیسے ہو سکتے ہو... لیکن سادھو بھی تم ہو تم... سادھو، چلو دریا کنارے چلیں۔ کاغذ کی ٹاؤنٹائیں اور ریت پر اپنے پاؤں کے نقش بھی، سادھو اور نمرتا جیسی شکلوں والے...

نیل کٹھ کو نمرتا اس سے بالکل اپنی ماں نمرتا سی لگتی۔ لمبی، اچلی، بھولی بھالی اور عمر رسیدہ!

تب سوریہ (نیل کٹھ) نے ایک مناجات کہی:

اے آسمان کے جلوس!

مجھے مت سنا

میکھوں کی، جنگلوں کی کہانی

شیر کی دہاڑ، چلتی ہوئی اونٹنیوں کے پاؤں کی دھمک

گھوڑوں کی ٹانگیں اور بھنگ ہوئیں۔

مجھے بخش دے

ایک چاند، پھولوں کی کوئلیں

اور

کوئل کی کوک

جس کے ماتھے پر

نچی ہو جیوتی کی ننھی سی مستقیم لکیر

اور آنکھوں میں

لکھا ہو ایک سرل و شواں

جو اوشا منھارتا ہو

اور

تہدیل کرتا ہو

سارے مجھے کو

صبح کے ایک منظر میں

جس کے

صاف و شفاف

پانی میں نظر آتا ہو

نمرتا جیسی ماں کا

نمرتا جیسا گھر

چھوٹا سا اک گھر

بادلوں سے ڈھکا

چاند کی روشنی سے گندھا...

”سوچتا رہا اب ”اوشا“ کے نہارتے ہوئے سرل و شواں کی آرزو میں ”نیل کنٹھ“ کی ماں اور

ماں جیسی محبوبہ بن چکی تھی۔ ”دشنو“ نے ”سوریہ“ کے بعد ایک اور نیا روپ دھارن کیا تھا، ”اوشا“

کا تعاقب کرنے والے چمچاتے ہوئے عاشق کا جسے آسمانوں کے بعد دھرتی کے ذائقوں اور مغرب

میں واقع سمندروں کے بعد دھرتی کی آغوش میں آباد ”گھروں“ کے ذائقے کی چاٹ پڑ چکی تھی۔ وہ

آسمانی صفات کو کھوتے ہوئے انسانی صفات کی آرزو کرنے لگا تھا کہ اب اسے شہدوں کا گیان ہو چلا تھا، لیکن ابھی شہد اور اشہد میں دوئی قائم نہیں ہوئی تھی اور ابھی ”پانی“ کا جنم بھی نہ ہوا تھا جس نے کہا کہ سارے الفاظ یا شہدوں کا حاصل خالص وجود ہے جو ستیہ اور اکیم ستیہ کو ظاہر کرتا ہے۔ تاہم اس نئے روپ والے ”سوریہ“ کو اپنا وہ پرانا زمانہ یاد تھا جب ”اندز“ اس کا رفیق تھا، اور ”ویدوں“ کے شاعر اسے ہیبت اور عقیدت کے ساتھ ”وشنو“ کے نام سے پکارتے تھے۔ اس نے یاد کیا اور دیکھا:

آسمان کے نیچے سمندر ہے اور نیلے سمندر میں اس کی وہ موٹی موٹی آنکھیں کاغذ کی ناؤ کی طرح تیر رہی ہیں، ان آنکھوں میں مجھے دنوں کی دھمی دھمی آنکھیں ہیں جو ایک دوسرے سے لپٹی، بادلوں کی طرح سمندر کی چھاتی پر پھلتی چلی جا رہی تھیں...

یادوں کے ایک اور طوفانی جھونکے نے ”رگ وید“ کے ابتدائی ورق الٹ دیے۔ ان صفحات میں آسمانی دیوتا سوم کے نشے سے بدست اور سرشار اور سوم کے چمکتے ہوئے پیالوں کے ساتھ آسمان کے زبردست دریاؤں میں تیرتے ہوئے نظر آئے۔ سوم کو آسمانی دیوتاؤں کی ابدیت کا ضامن، امرت بنانے کے لیے اس نے دنیا کے تمام پودوں اور جڑی بوٹیوں کو جمع کر کے دودھ کے سمندر میں ڈال دیا تھا اور خود کچھوے کی شکل اختیار کر کے پیاز کو اپنی پیٹھ پر اٹھالیا تھا کہ وہ بٹنے نہ پائے۔ تب سمندر میں شدید تلاطم پیدا ہوا تھا اور دودھ کی موجیں اس طرح اٹھتی اور گرتی تھیں جیسے بھیا تک طوفان آگیا ہو، پھر اس طوفان خیز سمندر سے عجیب عجیب چیزیں اور جانور نکلتے گئے۔ پہلے اس میں سے گائے نکلی، پھر کئی سروں والا گھوڑا، پھر باتھی اور تب سمندری اپسرائیں نمودار ہوئیں۔ پھر پانی میں سے زہر نکلا جسے ”شیو“ نے خود پی لیا اور اس کا کٹھنہ نیلا پڑ گیا۔ پھر امرت برآمد ہوا جسے دیوتاؤں نے پیا اور حیات جادوئی حاصل کی، دھرتی اور سمندر زہر سے خالی، فانی انسانوں کے لیے زندہ رہنے کا وسیلہ بن گئے اور ”شیو“ اس قلب مہیت کے بعد نیلے کٹھنہ والا ”نیل کٹھنہ“ تصور کیا جانے لگا، لیکن ”ویدوں“ کے شاعروں کو اس کے تصور کو ابھی اپنے تخیل کی کچھ اور راہداریوں سے بھی گزارنا تھا۔

”رگ وید“ کے شاعر آریہ تھے جنہوں نے سندھ ندی کو عبور کرنے کے بعد پنجاب کے میدانوں میں بڑی بھاری جنگیں لڑی تھیں اور فتح حاصل کی تھی۔ مشرقی ہندوستان کے سبزہ زاروں میں ان شاعروں نے آسمان کی بادشاہی اور دیوتاؤں کی ہیبت کو تخیل کے ذریعہ تخلیق کیا تھا۔ ابتدا میں ”سویتاز“ سب سے اونچے آسمان کی مملکت میں براجمان تھی، لیکن جیسے جیسے آریہ اس دھرتی پر اپنی آبادیاں قائم کرتے گئے، آسمانی رفعتوں کے اسرار اور دھندلکوں میں چھپے ہوئے دیوتاؤں کی کایا کلپ ہوتی رہی۔

”سویتاز“ نے ”انترکس“ تک پہنچ کر ”اوشا“ کا روپ دھارا، پھر وہ دھرتی پر خاموش اور مہبت ناک آوازوں کے جال میں چھپے ہوئے گھنے جنگلوں کی ملک بن گئی اور ”رگ وید“ کے شاعروں نے اسے ”ارنیانی“ کا نام دے کر اس کی پرستش کی:

ایک طرف چرنے والی گایوں کی آواز آرہی ہے، ادھر مکان نظر آتے ہیں۔ شام کو جب گھر کھرانے کی آواز آتی ہے تو معلوم ہوتا ہے، گویا ارنیانی گاڑیوں میں سے سامان اتار رہی ہے۔



ارنیانی! ارنیانی! تو کہ دروہوں میں نظروں سے گم ہو جاتی ہے، تو کبھی گاؤں میں کیوں نہیں آتی، تو کہیں انسان سے ڈرتی تو نہیں... کبھی کبھی تمہیں اس کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے اور تم سمجھتے ہو کہ شاید کوئی ڈھور چر رہا ہے۔

یاد رکھیں کوئی گھر ہے اور شام سے تم جنگل کی اس دیوی کی آواز سنتے ہو، جیسے دور کہیں چھوڑے چل رہے ہوں۔

— رگ وید

”سویتاز“ کو آسمانی رفعتوں سے دھرتی کے مہیب جنگلوں کی ”ارنیانی“ بنتے ہوئے دیکھ کر ”نیل کٹھ“ نے اسے پکارا کہ اب وہ اس کے لیے نزل اور کول ”نمرتا“ بنتے ہی والی تھی:

میں نیل کٹھ ہوں... نیل کٹھ!

تمہارا نیل کٹھ...

ایک بار جب ساون جھما جھم برس رہا تھا، میں اپنے گھر کا راستہ بھول گیا تھا، اس سے میرا ایک جنگل سے گزر رہا تھا، میرا من بہت ڈر رہا تھا کہیں کوئی کسی اندھیرے سے نہ نکل آئے اور میں مر جاؤں، میں اپنے گھوڑے کو مسلسل بھگائے جا رہا تھا۔ بتایا سوچے کہ اس میں بھی ایک جان چھپی ہوتی ہے، شیشے کی طرح جو پھمن سے ٹوٹ بھی سکتی ہے، اس بے سبق نے تو صرف اتنا سیکھا تھا کہ جب اس کا مالک اس پر سوار ہو، وہ یہ بھول جائے کہ وہ کسی چھوٹے سے گٹر سے، کسی ٹکیلی شول سے، کسی ہلکی سی چھایا سے نکلا کر مر سکتا ہے...

میں ڈر رہا تھا اور میرا گھوڑا بچا کسی ڈر کے بھاگے جا رہا تھا، مسلسل اور بے تحاش...

میں بیت رہا تھا... بکا یک میرے من میں ایک بہت ہی خوبصورت اوشا کے اودے کا احساس ہوا۔ میں نے دیکھا، جنگل مجھ سے جدا ہو چکا ہے اور میں کسی گاؤں میں پرویش پا چکا ہوں۔

نیل کٹھ والے ”نیل کٹھ“ کے پاس آسمانی گھوڑے تھے جو موت پر فتح پا چکے تھے، تب وہ ”شیو“ تھا اور دھرتی کی دھنوں، صحراؤں اور جنگلوں سے بلند تھا۔ پھر اس کی ”سویتاز“ اور

”اوشا“ جب ”ارنیانی“ بنی، تب اس نے زمین کے طاقتور لیکن فنا ہو جانے والے گھوڑوں پر جنگلوں سے گزرنا شروع کیا کہ اب اس کی آسمان اور ”اتریش“ میں بسی ہوئی عجیب شاعروں کے تخیل کی شاعروں کے ذریعہ دھرتی پر پھیلے ہوئے گئے جنگلوں کی دیوی بن چکی تھی۔

دھرتی پر ایک جشن چلا تھا۔ آریوں نے ”اندرا“ اور ”سوریہ“ کے رتھوں جیسے رتھ بنا دیئے تھے اور سوم پل کر ان زرخیز شادابیوں سے لطف اندوز ہو رہے تھے جو کبھی ”سویتار“ کے اشارے سے دھرتی کی کلباتی کوکھ سے جنم لے چکی تھیں۔ اب آسمانی دیوتاؤں سے زیادہ انہیں اپنے سورماؤں پر ناز تھا جو صبح اور سپیدہ سحر کے ساتھ بیدار ہو کر اپنے گھروں سے دیوتاؤں کی طرح تیرکمان لیے باہر نکلتے اور خوش نما کالکوں اور تھرکتے تھمبوں والی حسیناؤں سے اپنے نکھارے ہوئے کھیتوں میں ہم آغوش ہو جاتے۔ ان میں ایسے بھی تھے جن کی شادمانیاں ابھی پوری طرح مہذب نہ ہوئی تھیں۔ لیکن دیوتاؤں کی طرح وہ بھی جرأت مند بن چکے تھے۔ وہ درختوں کی شاخوں سے بنی ہوئی کنیاؤں سے نکلتے اور اپنی برہمنگی کو ڈھانپنے کے لیے ہاتھ بڑھا کر ایک ہری بھری ٹہنی توڑ لیتے اور پھر اپنی پسندیدہ عورتوں کی طرف اس کو ہستانی شیر کی مانند جڑھتے جس کی آنکھیں آگ کی طرح دھک رہی ہوں اور جو اپنی طاقت کے زعم میں ہوا، اور بارش کو خاطر میں نہ لاتا ہو۔

دھرتی کی تمام شادابیوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان سورماؤں کو ایک بار پھر اپنا وہ زمانہ یاد آیا جب آسمانی دیوتا ”جبار“ اور ”قہار“ تھے اور ”سوریہ“ ان پر مہربان تھا اور ”اوشا“ نے انہیں مشرق کی زمینوں کے راز سمجھائے تھے اور انہوں نے ایک ندی کو عبور کرنے کے بعد مہذب اور شاداب وادیوں کو تلاش کیا تھا۔

وہ ندی بہت مقدس تھی کہ اس کے کنارے آریوں کے ابتدائی قافلہ نے وشرام کیا تھا۔ ”ویدوں“ کے شاعروں کا تخیل بیدار ہوا اور انہوں نے اس مقدس ندی کو سرسوتی کا نام دیا اور اس کی مناجات لکھی:

سرسوتی آتی ہے۔ شور و شغب کرتی ہوئی، غذا لیے ہوئے، ہمارے پانیوں کے راگوں میں سنوری ہوئی، ایک سورما کی طرح جو اپنے رتھ کو دوڑاتا ہو، وہ بھی تیزی سے آتی ہے اور پہاڑوں سے آ کر سمندروں میں گم ہو جاتی ہے، جو لوگ اس کے کناروں پر آباد ہیں، ان کے لیے سرسوتی اپنے پانیوں میں دودھ اور شہد پیدا کرتی ہے۔ — رگ وید

”سرسوتی، اوشا“ کا نیا بہروپ تھا۔ اس روپ میں وہ ”نرمتا“ بھی تھی اور شاعری کی دیوی بھی۔ راگنی بھی اور تخلیق کرنے والی بھی۔ ماں کا تصور بھی اور علم کا الوہی سرچشمہ بھی۔ ”سرسوتی“ بن

کر ”سوتار“ اپنا پرانا آسمانی رفعتوں والا لباس اتار چکی تھی۔ اب اس کا رشتہ دھرتی سے تھا۔ دھرتی پر وہ ایک مقدس ندی تھی جس پر دیوتاؤں اور ان کی مناجات کرنے والے یوگیوں کے آشرवाद کا شامیانہ تنا ہوا تھا اور جو آسمانوں کے تان تھا۔

دھرتی پر ازل اور ابد کے درمیان اب اسے ایک نئے اور نرم صفات رکھنے والے نام کے ساتھ زندہ رہنا تھا۔ اپنے اس نئے بہروپ سے پہلے کہ وہ تمام آسمانی صفات سے یکسر بے تعلق ہو چکی تھی، اس نے ”سوتی“ کے روپ میں اپنی ”بھومیکا“ پر پہلی اور آخری بار غور کیا، اور پھر خود کو نئی دیو مالا کے خالق کے سپرد کر دیا۔

یہاں سے ”نرتا“ کی بھومیکا شروع ہوئی:
وہ ندی جب کئی راستوں کو کاٹی ہوئی
سدر کنارے پہنچی
تو یوگی نے اسے اپنے نرم پاؤں
کی دھول پر روک لیا اور اس کے سر پر آشرवाद کا کمر درا
شامیانہ تان دیا

ندی نے اپنی مڑی مڑی
آنکھوں سے یوگی کو دیکھا۔ اس کا جی چاہا کہ
وہ پل بھر کے لیے یوگی کے پاؤں
سے لپٹ جائے
اور اپنے جمعوں سے اس کے پاؤں لہولہاں کر دے، لیکن وہ
اس کی جشاؤں سے ڈر گئی...

”نرتا“ کی ”بھومیکا“ کئی ہزار برسوں کی فلسفیانہ موشگافیوں اور ہماری دھرتی پر انسانوں کے ابتدائی تہذیبی کارناموں پر محیط ہے۔ ”ویدوں“ میں مقدس پانیوں سے کائنات کا ظہور ہوا تھا، ”اوم“ اور برہما اور پر جاپتی نے پانیوں کے جلو سے جنم لے کر کائنات کے مظاہر اور انسانوں کو وجود عطا کیا تھا۔ ”نرتا“ جو ”سوتی“ تھی اور جو مقدس ندی تھی، وہ بھی اب ایک متحرک اور خوابشوں سے بھرپور جسم حاصل کر چکی تھی۔ ”نیل کننٹھ“ کو بھی اس نے پانی کی ایک ننھی سی لکیر کی صورت میں دیکھا تھا، تب وہ ”ویدوں“ کا خالق اور شاعر تھا اور ”نرتا“ کو اپنی کوتاہوں کا شیرشک بنانا چاہتا تھا لیکن

دھرتی پر دیوتاؤں کی بجائے اب انسانوں کی قوت کا عروج ہو چکا تھا، شاعر، فلسفی بن چکے تھے اور ”نمرتا“ کی ہزاروں برسوں تک پھیلی ہوئی ”بھومیکا“ تہذیبوں کے عروج و زوال کی یادوں کے آخری افق تک پہنچ چکی تھی:

ابھی وہ کئی اور باتیں یاد کر رہی تھی کہ اس نے محسوس کیا، آشیروداکا کھردرا شامیانہ تنک ہو رہا ہے۔ اس نے ایک بار پھر یوگی کی جٹاؤں کی اور دیکھا اور مجھے کے دروازے توڑ کر اسیم آئند میں لینے ہونے کا پتہ چن کیا۔

وہ آگے بڑھی کہ یوگی کے پاؤں سے لپٹ جائے، لیکن سدر نے ایک کروٹ لی اور اس کو اپنے سینے میں دفن کر لیا کہ... کہ وہ ہمیشہ جاگتی رہے۔

”نمرتا“ سمندر کے سینے میں دفن ہوئی کہ وہ ایک عظیم اور وسیع تہذیب کے روحانی عروج کا استعارہ تھی۔ اب ”نیل کنٹھ“ اس دھرتی پر بالکل تنہا تھا اور اس کا جسم، روح سے خالی تھا۔ اسے روح کی تلاش تھی جو ”نمرتا“ تھی۔ وہ دھرتی پر پہلا خوف زدہ، پریشان، پشیمان اور ادھورے پن سے سہا ہوا ایک سرا سیمہ پُرش تھا۔ اس کی اقلیم کے ایک سرے پر بلند و بالا پہاڑ تھے جن کی چوٹیاں آسمان سے باتیں کر رہی تھیں اور جن کے پہلوؤں سے ایسے مہیب دریا نکلتے تھے کہ کوئی طاقت ان کو بہاؤ کی راہ سے پلٹ نہ سکتی تھی۔ ان کے پاٹ اتنے بڑے تھے کہ انہیں کوئی پل سمیٹ نہیں سکتا تھا۔ پھر دشوار گزار اور گھنے جنگل تھے۔ ان کے علاوہ بے حد خشک اور ٹکراں دشت و بیاباں تھے اور یہ سب عناصر ”نیل کنٹھ“ کو اس کی اپنی کمزوری اور ادھورے پن کا احساس دلا رہے تھے۔ وہ بے حد خوف زدہ اور پشیمان تھا۔ اس نے کچھ سوچنے اور دیکھنے کی کوشش کی:

نیل کنٹھ نے کئی ضروری باتوں کو اپنی آنکھوں سے پڑھنے کی کوشش کی: مٹی کا ہاتھی، اٹلکوں کی ماترائیں، شامیانہ لڑکیاں، لڑکے، بھنگ، سدرۃ المنتہی اور دینگ کپڑے۔

جب اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا تو اس نے ان باتوں کو کچھ غیر ضروری باتوں (مانس گندہ کی جٹائیں، اور ہر وہ سامان جو راہ میں چڑا ل جائے جیسے دھرتی، آسمان، آدمی اور اوم...) سے گزرد کر دیا۔ یکا یک اس کی آنکھوں سے پردہ اٹھ گیا۔

اس نے دیکھا کہ علم اور تہذیب کی بے پناہ ترقی کے زمانے میں ”ویدیوں“ کے حاملوں نے اسے ”وشتو، شنکر اور شیو“ بنا کر اسے دھرتی کے تمام علاقوں اور علتوں سے بیگانہ بنا دیا تھا۔ دانشوروں کے لیے وہ ”وشتو“ اور ”شیو“ تھا لیکن اپنی دھرتی پر وہ خود اپنے لیے صرف ”نیل کنٹھ“ تھا جس سے اس کی ہزاروں برس پرانی محبوبہ جو اس کی روح کا شامیانہ تھی، اس سے جدا ہو کر سمندر میں تحلیل

ہو چکی تھی۔ وہ اسی محبوبہ کی جستجو میں سرگرداں تھا کہ روح کا عدم وجود اسے ایک روحانی جستجو کے سفر پر مجبور کر رہا تھا۔ اس نے نئے سرے سے زندگی، کائنات، ظاہر و باطن اور زمان و مکان کو شناخت کرنا چاہا اور اس دولی کو قبول کیا جو ”ودیا“ اور ”اودیا“ سے قائم ہوئی تھی۔ اس تلاش کے سفر میں کائنات کا ہر منظر اس کے لیے ایک ترغیب اور اسرار سے بھرپور ایک سوال تھا۔ اس نے ہر منظر، ہر شے اور ہر ایک وجود میں اپنی گم شدہ روح کو تلاش کرنا چاہا۔ سب سے پہلے اس ماں کو دیکھا جو ”نمرتا“ تھی اور جو خود اس کی اپنی ذات سے الگ وجود رکھتی تھی۔ اس نے سوچا، شاید اس کی روح کے سرچشمے اسی کے جسم اور اسی کی شبیہ میں پوشیدہ ہیں:

اس نے گھر کے دروازے پر دستک دی۔ ماں نے دروازہ کھولا اور اسے اپنی بھری بھری مضبوط

بانہوں میں بھر لیا، پھر پیار سے پوچھا: آج کیا سیکھا؟

اس نے بست کھولا، تختی نکالی اور ماں کی اور بڑھادی۔

یہ تو بالکل جنتی ہے...! ماں نے کہا۔

لیکن میں تو اس پر دن بھر ان دیکھے اوم کی تصویریں بناتا رہا ہوں... وہ سب کیا ہوتیں؟

وہ سب اوم کی تصویریں تھیں، اوم نے چھپالیں...! ماں نے مسکراتے کہا۔

لیکن کیوں...؟

مجھے دیکھو...!

اس سے نکل کٹھ کو ماں اس مضبوط اور خوبصورت بیڑ کی طرح لگی جس کی شاخوں پر پھل ہی

پھل لہے ہوئے ہوں، کپے کپے رے اور اس مضبوط اور خوبصورت بیڑ کی مہوی، بالکل

ان دیکھے اوم کی طرح ہو۔

اوم جو خلا، روشنی اور آواز کی اصل حقیقت تھی، اس کے تمام سلسلوں میں ”نیل کٹھ“ نے اپنی ”نمرتا“ اور اپنی روح کو تلاش کرنے کا جتن کیا تھا۔ اسے ”سانکھیہ“ فلسفہ کی تشکیل کرنے والے ”کپل“ نے بتایا تھا کہ اس کی روح ”اوم“ کے شبد میں پوشیدہ ہے۔ جب وہ اپنی روح کو ”اوم“ کے اسرار میں تلاش کرے گا اور اس کے عجیب اور پر اسرار تاریک خوابوں میں گیان کی روشنی پیدا ہوگی، تب اس کی روح کو مسرت سے بھرپور، تابندہ، اشیاء کو متحرک بنانے والی، رات کے سیاہ رنگ جیسی غنودہ دو شیرہ میسر آ جائے گی اور اس کا نام پراکرتی ہوگا۔

اس رات نیل کٹھ نے ایک عجیب خواب دیکھا:

اس نے دیکھا، رات ایک بہت بڑے بدن والی گھٹی ہوئی عورت ہے۔ سر پر گری کا تاج رکھے

وہ ایک بہت بڑے محل کی ایک بہت بڑی کرسی پر بیٹھی ہوئی ہے۔ محل میں بہت سردی ہے۔ اس پاس سانسوں کی ننھی ننھی چپیاں کھڑی ہیں جن کے ہاتھوں میں خوابوں کی چھوٹی چھوٹی سینکوں کے بنے ہوئے ٹکڑے ہیں۔ رات پاؤں کے انگوٹھے سے انہیں اشارہ کرتی ہے اور وہ بے اختیار خوابوں کی چھوٹی چھوٹی سینکوں کا بنا ہوا ٹکڑا جھلٹے لگتی ہیں۔ محل میں کئی دروازے ہیں جن میں سے خوابیں رنگ برنگے لباس پہنے باہر نکلتا چاہتی ہیں کہ سانس لے سکیں، لیکن خوش کامی کی ذوروں میں بندھی یہ خوابیں کھڑکیوں کی طرف دھکیل دی جاتی ہیں جو رات کی آنکھوں میں کھلتی ہیں اور جن میں کچے تجربوں کی سخت مٹی دھیرے دھیرے ٹیلی ہووی ہے جو ٹکڑے بدن، بے آواز اور رسب سے خالی ہے۔

اس نے دیکھا، سردی کی اس رات میں اس کے بدن کا سارا محفوظ پسینہ اس کے میلے پیراہن پر جھومتا گاتا، سر کو پٹکا گرمی کو ایک بل مانس کا رتبہ عطا کرتا ہے اور وہ اپنے سنے سنائے بدن کا بوجھ قدموں پر سنبھالے کا پتی ڈرتی اور جھکتی آنکھوں سے سارے برہان کی ساری سردی اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر کر پی جاتا ہے۔ تب اسے گیان ہوتا ہے کہ اس کے بدن کے شعلے سے جس نے ابھی خوب گرج گرج کر پانی برسایا ہے، سارے لحات بھیگ گئے ہیں اور لحوں کے بھیگے ہوئے ان گنت لہارے رات کی ایک اجلی ذوری پر یوں سوکھ رہے ہیں جیسے اس کی ذات دنیا کی پیدائش سے پہلے اوم کے چیز کی نگلی ٹپتی ہو رہی تھی۔

”نیل کلثم“ کا یہ خواب اس کی ذات کے عرفان اور روح کی آگہی کا وہ منظر نامہ تھا جسے ”سانکھیہ“ کی تخلیق کرنے والے فلسفی کے اشارے سے اس نے شناخت کیا۔ کائنات کے آڈیٹر کی تمام غنودہ، غیر متحرک اور جامہ سردی کو اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر کر چینا اس کا دوسرا ملحقہ تھا، اپنے اس عہد کے ملحقہ جیسا جب وہ ”شیو“ تھا اور دیوتاؤں کو امرت کی جستجو تھی۔ اس بار اس نے کائنات کے جمود کی زہرناکی کو پی کر اپنی ذات کا گیان حاصل کیا تھا اور بہت بڑے بدن والی اس کشمی ہوئی عورت کو شناخت کیا تھا جو اس کی ذات کا کھمبلی عنصر تھی اور جو اس کی گمشدہ روح اور ”نمرتا“ تھی اور جس نے اب ”پراکرتی“ کے روپ میں ایک ازلی اور ابدی حقیقت کا روپ دھار لیا تھا اور جسکی مناجات لکھتے وقت ”اپنشدوں“ کے فلسفی، ”ہکیشک“ نے نیل کلثم کو بتایا تھا: نمرتا کے پاس پورا وجود ہے، آتما کی روشنی سے گندھا۔

اسی ہکیشک نے ایک پونجی میں لکھا تھا:

کائنات کی ہمہ گیری دو راستوں پر مشتمل ہے۔ شمالی راستہ برہما تک جاتا ہے اور جنوبی راستہ

چاند تک پہنچتا ہے اور وہاں سے دھرتی پر آتا ہے۔ ایک منزل پر پہنچ کر تمام جاندار الوہی قدرت والی ”پراکرتی“ کی جانب واپس آ جاتے ہیں اور ”پراکرتی“ انہیں دوبارہ زندگی عطا کرتی ہے۔ ”پراکرتی“ کہتی ہے: میں وہ ہوں جس کے ذریعے قدرت ہر چیز کو زندگی بخشتی ہے۔ اس زندگی کے لیے پوری دنیا ایک چکر پورا کرتی ہے۔ جو گز گار ہیں، وہ مجھے نہیں پہچانتے اور جو مجھے پہچانتے ہیں، وہ میری پرستش کرتے ہیں اور میرے عاشق ہیں۔ میں پوری کائنات کی پیدا کرنے والی ماں ہوں۔ وید، بردہا اور آسمان، زمین، گہرا اور ویرا نے، دوست اور دشمن، سب مجھ سے ہیں۔ میں کبھی ختم نہ ہونے والا ہوں۔ میں ابدیت اور موت ہوں۔ میں وجود اور عدم وجود ہوں۔ میں ہر ایک زندہ وجود کا آغاز، اس کا وسط اور اس کی انجام ہوں۔ میں سورجوں میں دشتوں، ستاروں میں ماہتاب ہوں۔ ویدوں کے دیوتاؤں میں ”اندرا“ ہوں، حیات میں دماغ ہوں، زندہ اشیاء میں شعور اور گیان ہوں...

— اُنشد —

”نیل کنٹھ“ نے ”پراکرتی“ کے پیکر میں ”نمرتا“ کو پہچانا اور وہ ایک نئے اضطراب اور تشکیک سے دوچار ہوا۔ اب وہ ایسا وجود تھا جو ”نمرتا“ کے بغیر محض ایک جسم تھا، اور ”نمرتا“، ”پراکرتی“ کے روپ میں تمام کائنات کی روح تھی۔ اسے خود اپنی شخصیت میں دوئی کا احساس ہوا۔ جب تک اسے ”پراکرتی“ کا گیان نہ ہوا تھا، تب تک وہ شبہات میں رہے ہوئے سوالوں سے دوچار نہ ہوا تھا لیکن اب ”پراکرتی“ کے مقابل وہ ایک پرش تھا، ”کھوکھلی عمر کے اندیشوں سے تھکا ہوا“۔ اور جب اس نے اپنی ذات کے دروازے پر دستک دی، تب اسے احساس ہوا کہ ”پراکرتی“ اس سے الگ ہے اور شاید اجنبی بھی ہے:

نہیں، نہیں...! یہ دروازہ میرا نہیں ہے۔ میں کبھی دستک نہیں دوں گا... اس دروازے کے بھیتر کوئی اجنبی روح ہے جو دروازہ کھولتے ہی مجھے دیوانے لے گی اور میرے بدن کو ہوا میں کھیر دے گی...

اضطراب اور تشکیک کے ان لمحوں میں ”نیل کنٹھ“ نے ایک نیا واکیہ سیکھا۔ یہ وہ واکیہ تھا جو ”ہم ورت“ کے مہذب انسانوں کو ایک فلسفی ”پانچولی“ یوگ کے فلسفہ کی شکل میں سکھایا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ پرش اور ”پراکرتی“ دو مستقل حقیقتیں اور دونوں ازلی اور ابدی ہیں، دونوں ہم شکل اور ہم جنس نہیں ہیں لیکن ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ یوگ، آسن اور دھیان کی ریاضت سے گزر کر پرش اور ”پراکرتی“ ایک ہو سکتے ہیں۔

اس واکید سے روشناس ہو کر ”نیل کنٹھ“ نے محسوس کیا کہ وہ اضطراب، وہ بھٹکے اس سے دور ہو رہا تھا۔ تب اس نے اپنے وجود کی دلہیز میں قدم رکھا جہاں ”نمرتا“ اس کی منتظر تھی۔

”نمرتا نے اس کے ہوتوں پر دونوں ہتھیلیاں بچھا دیں۔

نیل کنٹھ بہت خوش تھا کہ اسے پھر ایک گھر مل گیا ہے، ایک پھونسا سا گھر، پناہ کے زیر اثر جہاں وہ صبح سویرے ریشیوں، منیوں کے بتائے ہوئے آسن سادہ کراشان کر سکتا ہے، پھر اوم کی حمد کا سکتا ہے، پھر پڑھ سکتا ہے۔ سوم رس میں ڈوبی ہوئی پرانی پوتھیاں جن میں اوم کی کھائیں درج ہیں۔۔۔

”پراکرتی“ اور ”پرش“ ایک ہوئے تو دھرتی پر خواہشوں اور مملکت کی آرزوؤں کے گھر آباد ہونے لگے۔ آسمانی دیوتاؤں کی حکایتیں بے معنی معلوم ہونے لگیں اور پرش معنی بننے لگا اور ”پراکرتی“، عورت۔ ”پراکرتی“ نے پرش سے وابستہ ہو کر اپنی تمام صفات کو گایوں کے سامان آزاد کر دیا۔ تمام مقدس درختوں اور دھرتی میں چھپے خزانوں پر اب معنی کی عمل داری تھی۔ آسمان کے دیوتاؤں پر اب آدمی کو فوقیت تھی۔ ویدوں کے شاعر ہزاروں برس پہلے اپنے تخیل کی تمام تر قوتوں سے جن الہامی صحیفوں کو تخلیق کر چکے تھے، ان کی تفسیریں بیان کرنے میں، انسانی ذہن اور اس کی منطق کو اپنے جوہر دکھانے کا موقع مل چکا تھا۔ دھرتی پر ایک نئی تہذیب جنم لے چکی تھی جس پر ”پراکرتی“ کے سارے جوہر انسانوں کی دسترس میں تھے۔ انہوں نے جنگوں کے درختوں اور دھرتی کے معدنی خزانوں اور موسموں کے ساتھ جوان ہوتی ہوئی فصلوں سے خوب خوب رس نچوڑا اور سیراب ہوئے۔ اس عمل کے دوران نہ ”ارنیانی“ نے انہیں اپنا قدیم چہرہ دکھایا اور نہ پراکرتی نے اپنی بے پناہ قوت سے انہیں ڈرایا۔

”نمرتا“ اور ”نیل کنٹھ“ بھی اب اس دھرتی پر اپنی الٰہی صفات اور عناصر کی عظیم قوتوں سے عاری ایک زمینی اجتماع اور ہجوم کا حصہ بن چکے تھے اور ان کے لیے ”گھر“ کا وہ مفہوم بھی باقی نہ رہا تھا جس میں وجود اور ذات کی علامتیں پوشیدہ تھیں۔ اب ان کا گھر اس عہد کے عام انسانوں جیسا گھر تھا:

گھر کوئی سندرواکیہ، کوئی سندرشبد نہیں ہوتا ہے جس کی زمین پر آگے ہوتے ہوں دیکھے اور ان دیکھے ٹکڑوں کے شجر، ٹھکانو پ اندھیرے اور ان ٹھکانو پ اندھیروں میں چھپے روشن راستوں والے بزدل، عبادت گزار اور خوبصورت جنگل جن کی چھتھار تلے شہد کا ایک ایسا دریا بہتا ہے جسے ہم اپنے ہوتوں کی گولائیوں میں سموئیں اور ماسوں کے سروں میں الاپ سکیں۔۔۔ گھر صرف گھر ہوتا ہے، لکڑی سے بنا اور مٹی سے گڑھا جو بادل کے کاپنے سے سم جاتا ہے، ہوا کے

چلنے سے لڑکھڑا جاتا ہے، پانی کے بہنے سے ڈوب جاتا ہے اور آگ کے بھڑکنے سے جل جاتا ہے۔

”نمرتا“ اور ”نیل کنٹھ“ کے ”گھر“ کی طرز پر بے شمار گھر آباد ہو چکے تھے جن میں مختلف جاتیوں کی آبادیاں تھیں (آسمان کی بادشاہی کو ”اپنشدوں“ نے محدود کر دیا تھا) اب صرف آتما، کرم، برہم اور آواگون کے فلسفے تھے۔ آتما اور برہم کا تعلق روحانیت سے تھا لیکن یہ روحانیت دیوتاؤں کے علاقائی مفہوم سے خالی تھی۔ کرم کا تعلق عمل سے تھا اور آواگون، زندگی اور موت کا قدرتی عمل۔ آتما اور برہم کے ایک ہونے کی دریافت نے فلسفوں کے تانے بانے کو یکسر بدل دیا۔ ”نمرتا“ اور ”نیل کنٹھ“ بھی اس انقلاب کے باعث اپنی تمام روحانی علامتوں سے محروم ہو گئے۔ اس طرح وہ دن بیت گئے جب دیوتا آسمانوں میں چھپے رہتے تھے، بجلی کے ساتھ چمکتے تھے اور بادلوں کے ساتھ گر جتے اور برستے تھے۔ جب ”نمرتا، سوتار، اُشا اور ارنیانی“ تھی اور ”نیل کنٹھ“ ”شیو“ تھا۔ اب دونوں کو اس روحانی طاقت کا علم ہو چکا تھا جو ان کے اندر موجود تھی۔ اب انسان اپنے دیوتاؤں کو راضی رکھنے کے لیے قربان گاہ تک جانے کی ضرورت محسوس نہ کرتے تھے۔ قربانی اور یکیدہ کی جگہ علم و عرفان اور باطنی فہم و ادراک نے لے لی تھی۔

ہمالہ کی ترائی سے دور جنوب کے ساحلوں تک آبادیاں قائم ہو چکی تھیں جو گندھارا، اندر پرستھ، پنجالی، کنس، شورشین، ادتی، اجین، کوشل، کاشی اور مگدھ جیسی ریاستوں پر مشتمل تھی۔ ”نیل کنٹھ“ اور ”نمرتا“ اب آسمان کی بادشاہی کے دیو مالائی عہد سے نکل کر تاریخ کے ابتدائی عہد میں داخل ہو چکے تھے۔ یہ ایک نیا عہد تھا جس کی پشت پر ہزاروں برس پرانی دیو مالا کے آشیر واد کا شامیانہ نغمہ ہو چکا تھا، دنیا بہت وسیع، اور انسان بہت معمولی اور بے شناخت بن چکا تھا۔ راستے بہت طویل ہو چکے تھے:

راجہ نے تمام راستوں کو ایک بڑی سڑک کے ذریعے سے ایک دوسرے سے ملا دیا ہے، یہ سڑک گندھارا میں، لگادتی سے پھل کر نکلیا، ہستنا پور اور پریاگ ہوتی ہوئی پانچ پتر تک جاتی ہے اور وہاں سے بنگال کی مشہور و معروف بندرگاہ تاسرپتی کو چلی جاتی ہے۔ اس بڑی سڑک کی ایک شاخ تھرا سے اجین کو جاتی ہے اور وہاں سے دریائے سندھ کے دبانے پر بھارو کچھ اور پٹالہ تک پہنچتی ہے۔ ایک دوسری شاخ بھارو کچھ سے شروع ہو کر مغربی گھانوں میں ہوتی ہوئی دو راہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور وہاں سے ایک دلوکنڈ اور دوسری بند، یعنی مسولی پنم کو چلی جاتی ہے۔ ایک تیسری شاخ کاویری پنم سے سری رگم تک جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اور بہت سی

چھوٹی چھوٹی سڑکیں بھی ہیں اور پھر دریاؤں کے راستے کشتیوں کے ذریعے بھی سامان ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جایا جاتا ہے۔

— میکسٹھیز: یونانی سفیر بعد چند رگیت مور یہ

ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی تہذیبوں سے آراستہ ان شاہراہوں اور دریاؤں پر بنے ہوئے پلوں کی دنیا میں ”نمرتا“ اور ”نیل کنٹھ“ اپنی شناخت، اپنا وجود اور اپنا روحانی احساس کھو چکے تھے۔ اب ان کے لیے زندگی فنا کی جانب بڑھتی ہوئی عمر کے رقبوں میں بنی ہوئی کائنات تھی جو بچپن، جوانی اور بڑھاپے کی منزلوں میں ٹھہر کر ختم ہو جاتی ہے، پھر دوبارہ وجود پانے کے لیے گزرے ہوئے مقدس اور عظیم زمانے اب مندروں اور سنگ مرمر کی صورتوں میں قید ہو چکے تھے۔ بس ایک وسیلہ تھا جو ذہن، یادوں اور تخلیق کی ناقص خواہشوں پر مشتمل تھا۔ ”نمرتا“ نے بھی ایک بار یادوں کے ذریعے ماضی کے اس عہد کو یاد کرنا چاہا جب وہ ”پراکرتی“ کے روپ میں ”نیل کنٹھ“ جیسے پدش سے ہم آغوش ہوئی تھی، لیکن....:

آہ! میں کیسے یاد کروں کہ یاد کرنے سے ساری کوششیں بھار دی جاتی ہیں، ساری یادیں چرت کر دی جاتی ہیں... وہ جو سنگ مرمر پر سجے رہتے ہیں، کیسے ہوتے ہیں وہ لوگ، چلنے پھرنے سے عاری، ہاتھوں سے خالی، پھر بھی خیال کا کوئی نہ کوئی انگ تو یاد آئی جاتا ہے... اور ہاں، تم خیال کا وہی سندر انگ تو ہو جسکی آغوش میں ایک دن میں نے پرودی تھی سہرے رنگ والی انگوٹھی جس کی ہلکی سی رگڑ سے چمک اٹھتی تھی۔ پدما، شانت رس نکاتی ہوئی اور جو تصور بنا دیتی تھی ایک لہن کی جس پر ایک پوری کی پوری رات گزر گئی ہو...

”نیل کنٹھ“ بھی اپنی دھرتی پر وجود میں آنے والی تھی شاہراہوں پر سفر کرتا رہا لیکن اس کا احساس اور ضمیر ان یادوں میں محفوظ تھا جو اس کا غرور اور اعتماد تھیں۔ اس نے کئی بڑی جنگوں میں حصہ لیا اور پھر نیپال کی ترائی کے علاقے میں اپنی ایک ریاست قائم کر لی جو ”کوشل“ کہلائی۔ اس نے گورکھپور سے متر میل شمال کی جانب اپنی راجدھانی بنائی جو ”شراوتی“ کہلائی، بادشاہ بن کر ”منو“ کا خطاب حاصل کیا، ایک پشتگ لکھی جو ”منوسرتی“ کہلائی۔

اس نے بھکشوؤں اور پروہتوں کے ذریعے دور دراز کے علاقوں میں اپنے پرانے وجود اور اپنی پرانی یادوں کے مندر بنوائے۔ ایک پوری میں تعمیر ہوا وشنو جگن ناتھ مندر کہلایا۔ پھر اس نے ”ویشنو“ کے رفیق سورج دیوتا کی یادوں کو کونارک کے مندر کی صورت میں مجسم کیا، پھر بھکشوؤں کو رشی مینیوں کے بتائے ہوئے طریقوں پر دھیان کی منزلوں تک پہنچنے کے اسرار سکھائے اور انہیں بتایا کہ تاریخ سے

پہلے کے زمانوں میں "سویتاز" نے آسمانوں سے اپنا سفر شروع کیا تھا اور پھر وہ زمین پر پہنچ کر "نمرتا" بنی تھی جو ریاضت اور آئندگی آخری منزلوں اور لذتوں کی امانت دار تھی اور اس کا جسم بے حد حسین تھا۔ ان پیکشوروں نے اجتناء، الجورا اور کھجور ابو کی گھماکوں اور مندروں میں "نمرتا" کے نقوش اُتارے۔

"نمرتا" جب "پراکرتی" تھی، تب اسے ایک ریشی نے رقصہ بتایا تھا جو پُرش کی خواہشوں سے سلتی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اُسے آئندگی کا راستہ بتاتی تھی اور آئندگی اچھا گہرائیوں تک اُسے اُٹھان کرانے کے بعد مکتی اور آزادی عطا کر دیتی تھی۔

اجتناء کی تصویروں میں "نمرتا" کے رقص کی شبیہ اتاری گئی جس میں وہ لہراتی ہوئی ساریوں کے نیچے دھاری دار پا جامہ اور انگلیا پہنے ہوئی تھی۔ "نمرتا" کے گرد "پراکرتی" کی دوسری لذتوں کو ان عورتوں کے نقوش میں ابھارا گیا جو مردنگ بجا رہی تھیں اور نیم عریاں تھیں۔

"منو" ایک زمانے میں دھرتی پر پہلا بادشاہ تھا لیکن وہ "ویدوں" کے تخیل پرست شاعروں کا "منو" تھا جس نے ایک "نمرتا" جیسی حسین اور نازک مچھلی کی مدد سے دھرتی پر سب سے پہلے آبی طوفان کا مقابلہ کیا تھا اور شاید اسی لیے "کوشل" کے حکمران کی حیثیت میں "نیل کلٹھ" نے اپنا نام "منو" رکھ لیا تھا۔

"نیل کلٹھ" نے "منو" بن کر اپنی ریاست پر حکومت کی اور اٹھارہ مرتبہ بڑی جنگوں میں حصہ لیا۔ وہ نئی حکومتوں پر قابض ہوا، اس نے "سگریو" کی مدد سے "لنکا" پر چڑھائی کی، ایک بیان کی خاطر چودہ برس تک بن باس کی زندگی گزاری۔ اس داستان کو "والمیکی" نے "رامائن" کا نام دیا۔ پھر وہ "اندر پرستھ" کا راجہ بنا اور پھر اپنی اقلیم کو دھرتی راشٹر کے سپرد کر کے جنگلوں میں رہنے لگا۔ اسی زمانے میں "مہا بھارت" کا عظیم یدھ ہوا۔

"نیل کلٹھ" راہیوں کی زندگی چھوڑ کر پھر طلوع ہوا کہ اُسے ابھی اپنی ہزاروں برس پرانی کریا یاوتھی جب وہ "سوریہ" کا رفیق "وشنو" تھا۔ اس نے پھر بادشاہت کے آئندہ سے ہم کنار ہو کر یونان کے طاقتور بادشاہ "سکندر" سے یدھ کیا۔ "سکندر" کی آمد سے اس نے عالم گیر شہنشاہیت کا خواب دیکھا اور "پانڈی پتر کوٹھ" کرنے کے بعد اپنی راجدھانی کی شہر پناہ مضبوط لکڑی سے بنائی، شہر پناہ کے گرد گہری کھائی بنوائی اور اپنے لیے ایک چوبی محل بنوایا جس کے ستونوں پر سنہرا پانی پھرا ہوا تھا۔ اپنے پرانے آسمانی عہد کی طرح اس نے ایک سنہری پاکی بنوائی جس میں جواہرات لگے ہوئے تھے۔ اس پر تکلف اور آسمانی رتھوں جیسی پاکی میں بیٹھ کر سفر کرنے کے باوجود وہ ہر روز جھرو کے میں سے عوام کو

اپنی صورت دکھاتا، ان کی فریادیں سنتا اور مقدمات کے فیصلے کرتا۔ انصاف کرنے میں وہ تمام دن مصروف رہتا حتیٰ کہ ذاتی کام کے لیے بھی درمیان میں نہ اٹھتا۔ اس کا ذہن اُن جذبات پر حاوی ہو چکا تھا جن میں کہیں ”نمرتا“ وقت کے دھندلکوں میں چھپی ہوئی تھی۔ اسی عہد میں اُس نے ”کوشلیا بن کر ارتھ شاستر“ لکھی۔ پھر ”بندوسار“ کے بیٹے ”اشوک“ کے روپ میں اس نے ”ویدوں“ کے زمانے کے سوراؤں اور زمانہ تاریخ کے بادشاہوں کی ہوس جہاں بانی کو ترک کر دیا۔ اسے یاد آیا کہ جب ”شاکیہ منی“ اور ”کولیاں“ کے ماننے والے فرقوں میں جنگ ہوئی تھی تو بدھ نے کہا تھا: بدھ میں جیتنے والے نظروں کا خیر بننے ہیں اور جو بار جاتے ہیں، ان کی نیندوں میں خوف اور اُداسی کی بیداریاں بچھی ہوتی ہیں اور وہ سکھ ہمیں کی راتوں سے محروم رہتے ہیں۔ فتح اور شکست سے بلند اور عظیم ہے وہ آدمی جو سکون اور امن کی زندگی گزارتا ہے۔

”اشوک“ کی یہ فتح اس ”نیل کنٹھ“ کی شکست تھی جس نے آسمان کے دیوتاؤں سے سورما بن کر تمام مخالف اور تاریک قوتوں پر فتح پانا سیکھا تھا۔ اس شکست کے بعد ”نیل کنٹھ“ کے باطن میں وہ دن سمٹ آئے جب وہ زمین پر تھا اور اپنی آتما کی جستجو میں تھا اور جو پراکرتی تھی اب اُسے آتما کی جستجو کا سفر پھر یاد آیا کہ دھرتی پر تمام ماورائی دیوتاؤں کا حسن اتر آیا تھا ”سرسوتی“ راگ راگنیوں کی مالا بن کر اپنا سنگھار کر چکی تھی اور دھرتی کی آبادیوں میں اس کے نغمے گونج رہے تھے۔ اس نے ایک آبادی میں قدم رکھا اور حیرت سے دیکھا:

یہ گاؤں کیسا گاؤں ہے کہ کنوئیں کے من سونے کی طرح چمک رہے ہیں۔ قرمز، سوخ اور
لاجوردی انگلیاؤں میں کسی ماییاں اپنی پھوٹی پھوٹی اتھنائیوں میں اکڑوں بیٹھی کیسری رنگ کی
دھوپیاں دھوری ہیں...

یہ گاؤں کیسا گاؤں ہے... میں محسوس کر رہا ہوں، میرے سارے انوہو، انوہو کی سیراؤں میں
سمٹے ہوئے تمام مناظر ایک بھڑکتی آگ میں جل گئے ہیں، اور کسی نے میرے سر پر سے سخت
کھر در اور بے جان تاج اتار کر ایک عجیب نوین اور اوس بھرا سا تاجان دھر دیا ہے۔

اس آبادی اور اس گاؤں میں پہنچ کر ”نیل کنٹھ“ اس کھر درے اور بے جان تاج سے آزاد ہوا
جو بادشاہوں کو ظالم اور احساسات و جذبات سے بیگانہ بنا دیتا ہے۔ یہ نیا وردان اور نیا جنم ”نیل
کنٹھ“ کے لیے تہذیب کی ارتقاء اور ایک نئی منزل کا امانت دار تھا۔

اس نئے جنم، نئی تہذیب اور نئی آبادی میں اسے ہزاروں برس کی دھند میں کھوئی ہوئی ”نمرتا“
دوبارہ نظر آئی۔ ”نمرتا“ نے ”نیل کنٹھ“ کو پہچان لیا کہ اب بھی اس کے کنٹھ پر تلاش، تخلیق اور

ابدیت کی آرزو کے زہر کا نشان تھا۔ ”نمرتا“ نے اسے پہچان کر کہا: تم نیل کٹھنہ ہو، نیل کٹھنہ... مرے نیل کٹھنہ...

”نیل کٹھنہ“ نے اپنی بھولی ہوئی اور گم شدہ آتما کو شناخت کرتے ہوئے کہا:

نمرتا، میں شاید کبھی نیل کٹھنہ تھا بال اوستھا میں... اب تو کئی ورشوں سے میں سراٹ ہوں اور میری اسمرن بدھ کے کسی میدان میں کھو گئی ہے... نمرتا، میری پیاری نمرتا! میں جیون بھرار تھہ شاستری لکھتا رہا ہوں... ایک بار، کیول ایک بار مجھ سے لکھوادو ایک پریم شاستر کہ میں پھر سے نیل کٹھنہ بن سکوں...

”نمرتا“ اور ”نیل کٹھنہ“ کی اس ملاقات اور شناخت سے شہدوں کی دنیا میں ایک انقلاب آگیا۔ حسن اور اقدار کا ایک نیا تصور قائم ہوا جسے جمالیات کا نام دیا گیا اور تب سنسکرت کو جو آریوں کی زبان تھی۔ ایک عظیم الشان ادب کا ورثہ میسر آیا۔ ”بھاس“ نے ڈرامے لکھے، ”اشوگھوش“ نے وہ نظم لکھی جو ”سومدریہ آئندہ“ کہلائی جس میں ”سندری“ اور ”بدھ بھکشونندا“ کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے: شاکیہ راج کمار ”نندا“ بدھ بھکشو بن جاتا ہے لیکن پیاری بیوی کی جدائی کا غم اس کی ریاضت کو نشٹ کر دیتا ہے۔ ”بدھ“ اسے آسمانوں پر لے جا کر ان پری ویش دیویوں کی زیارت کراتے ہیں جو آسمانی ہونے کے باوجود زندگی کے آلام سے دوچار ہیں۔ یہی وہ عہد تھا جب ”کالی داس“ نے ”رت سنگھار، میکھ دوت، کمار سمبھو، رگھوونش“ اور ”شکنتلا“ جیسی تخلیقات سے اس ادب کی تاریخ کو مجسم کیا جو پرانے رزمیہ قصوں اور حسن و عشق کی رنگین داستانوں پر مشتمل تھا اور جو ایک نسل سے دوسری نسل تک یادوں اور ذہنوں میں سفر کرتے رہتے تھے۔

”کالی داس“ کی ”شکنتلا“ میں ”نمرتا“ اور ”نیل کٹھنہ، شکنتلا“ اور ”دشیپت“ تھے اور انہوں نے گندھرو ووداہ کیا تھا کہ ”دشیپت“ ہی تو ”نیل کٹھنہ“ تھا:

اس نے نمرتا کے گلے میں ایک مالا ڈال دی، پھر نمرتا کی ایک انگلی میں انگوٹھی پہنا دی کہ آروہ نمرتا کو بھول جائے تو انگوٹھی اسے یاد دلا دے کہ نمرتا کے ساتھ اس کا گندھرو ووداہ ہو چکا ہے۔
بھول جانے کی کرایا بھی تک نیل کٹھنہ کے گلے میں روشن تھی، شاید اسی لیے نمرتا نے دوسری ووداہ لائیل کٹھنہ کے گلے میں ڈال دی۔

”نمرتا“ اور ”نیل کٹھنہ“ کے اس ووداہ کے بعد ”نمرتا“ کو احساس ہوا کہ معیہ جو فانی ہے، اسے اگر زندگی کے ”رس آئندہ“ کے سرچشموں کا احساس ہو جائے تو وہ ”انتظار کے“ لمحوں میں ”رتی“ (عشق) ہاسیہ (مزاح) ”شوک“ (تاثر) ”کرودھ“ (غصہ) ”اتساہ“ (قوت) ”بھے“ (خوف) ”جکپس“ (نفرت) ”وسے“ (تخیر) اور ”سمہ“ (شکوہ) کی ان کیفیتوں سے آگاہ ہو سکتا ہے جو ادب

و شعر کی تخلیق اور ابدیت کی ضامن ہوتی ہیں۔ ”نمرتا“ کے اس احساس کو بھرت منی نے ”نامیہ شاستر“ میں سمیٹ لیا تھا۔ ”نمرتا“ نے جب نیل کنٹھ کو ”انتظار“ کی گریا میں جلا کیا، تب اس نے دیکھا کہ ”نیل کنٹھ“ اب اُس ”رس“ کی کیفیتوں سے گزر رہا ہے جو فانی انسانوں کو تخلیق، مسرت، آئندہ اور آزادی سکھاتی ہیں:

نمرتا نے اپنی جڑی جڑی آنکھیں اٹھا کر نیل کنٹھ کی اور دیکھا۔ نیل کنٹھ کے بھولے ناتھ جیسے چہرے کو کرودھ اور بھجلاہٹ نے کتنا بد صورت بنا دیا تھا۔ نمرتا اگر چاہتی تو وہ نیل کنٹھ کو مٹا سکتی تھی کہ اب وہ ایک ایسا سراٹ ہے جو پردہ ہار چکا ہے، اس کے سارے مٹری، سینا پتی فوج اور پردہ کا سارا ساز و سامان ایک مٹی میں تبدیل ہو چکا ہے جس میں ماس کی شکلی شامل سنگدہ رہی ہوئی ہے جو بے جھن بوری ہے کہ کب آزاد ہو، کب ساری دھرتی کو آزاد کر دے شک سالی اور قحط سے، موسموں کو پت جھڑ اور بانٹھ پن سے کہ اس بار خوب پانی بر سے، آکاش تلک فصلیں لہلہائیں یہ تبدیلی و شامل اور آئندہ سے ہو...

”نیل کنٹھ“ انتظار کے لمحوں میں، تخلیق اور آزادی کی تہذیب کے ساتھ اُس عشق سے بھی روشناس ہوا جو ”بھکتی“ تھا اور جسے ”وشنو“ کے پجاری ”رامانج“ نے زندگی اور کائنات کا فلسفہ بنا دیا۔ ”رامانج“ کو ”نیل کنٹھ“ کے پرانے وجود سے (جب نیل کنٹھ، وشنو تھا) بے پناہ عقیدت تھی۔ اس نے ”بھکتی“ کے تصور میں مادہ اور روح کو ایک ہی حقیقت میں شناخت کیا اور وہ حقیقت ”وشنو“ تھی۔

”رامانج“ کے تصور کو ”وشنو بھکتوں“ کے حلقے میں بے پناہ مقبولیت ملی اور ”بھکتی“ تحریک ”شرنگار“ رس کے شاعروں کا پرکیر نفہ بن گئی۔ شاعر (خلاق ذہن) اپنی تخلیق میں مصروف ہو گئے جن کے لیے ”پریم آتما“ اور ”جیو آتما“ کا ملاپ ہی ”آئندہ“ کی پراپتی کا راستہ تھا۔ ”پریم آتما“ کے روپ میں انہوں نے ”وشنو“ کے اوتار ”کرشن“ کو پہچانا اور ”پراکرتی، رادھا“ بن گئی۔ ان دونوں کا ملاپ، آجر اور انتظار کے لمحے، اور پھر ایک دوسرے میں تحلیل ہو جانے کی مسرتوں سے بھرپور ریلی کیفیت ”بھکتی“ کے شاعروں کا موضوع قرار پائی۔ جسم اور حواس کی یہ نئی کائنات ایک نئی جمالیات کی بنیاد بنی۔ اب اس دھرتی کی شاعری پگھٹ، لیلا، کنج، بہار، راس لیلا، کلفت اور مجھوری ناز و نیاز کے سروں میں اپنا اظہار کرنے لگی اور تہذیب کے مکتبوں کو جنس اور جسم کی ایک نئی حقیقت کا گیان ہوا۔

”نیل کنٹھ، نمرتا“ کے انتظار میں تھا۔ ایک نئی جمالیاتی ”شرنگار رس“ میں ذہنی حقیقت اس کے تصور پر چھائی ہوئی تھی۔ اس نے کویتائیں لکھیں اور ”پراکرتی، نمرتا“ اور ”تخلیق“ کے رشتوں کا گیان پراپت کیا:

کہ ہوا چلتی ہے اور کون کا نزول ہوتا ہے، ہوا کے ساتھ ساتھ مٹی میں مل گئی۔ ک آگ جلتی ہے اور کون کا نزول ہوتا ہے، مٹی سے آگ کے ساتھ ساتھ آکاش اور ہوا کو لیے ہوئے۔۔۔ کہ جل رہا ہے اور کون کا نزول ہوتا ہے، ہوا سے، جل کے ساتھ ساتھ آکاش، ہوا اور آگ کو لیے ہوئے۔۔۔

”نیل کنٹھ“ کو یہ گیان بھی ہوا کہ ”ستی بھی نہرتا ہے، مٹھیا بھی نہرتا ہے۔“ اس طرح ”پراکرتی“ میں دو متضاد حقیقتوں کا جھگم ہو گیا تھا۔ زندگی اور تہذیب کے ارتقاء میں اب کسی ایسے ”زردان“ کی منزل کا گمان نہ تھا جو ”ستی“ اور ”استیہ“ کی تفریق کو مٹا سکے۔ اس لیے ”نہرتا“ نے ”نیل کنٹھ“ کو بتایا کہ جب وہ اپنی ذات یا ہاٹن کی تاریکیوں میں محصور ہو جائے تب وہ اپنے اس پرانے ادھیائے کو یاد کرے جو اس نے ”مہا بھارت“ کے میدان میں ”ارجن“ کو سنایا تھا:

اے ارجن! کشتی کے لیے مقدس جنگ سے زیادہ نجات کی دوسری شے نہیں۔۔۔ تو نے اگر یہ نہ کیا تو اپنا دھرم، اپنی عزت، دونوں برباد کر دے گا۔۔۔

اُس وقت انسان تیری دوائی بدنامی کا اعلان کر دیں گے۔۔۔ اور شریف آدمی کے لیے رسوائی موت سے بدتر ہے۔۔۔

بڑے بڑے سینا پتی یہ خیال کریں گے کہ تو مارے خوف کے جنگ سے بھاگ گیا اور تو، کہ ان کی آنکھوں میں عظیم تھا، ان کی نظروں سے گرجائے گا۔۔۔ اے کشتی کے بیٹے، پندہ کے لیے تیار رہو۔۔۔

— گیتا

”نیل کنٹھ“ نے گھر کی تاریک فضا سے خوف زدہ ہو کر پندہ نہ کرنے کا وجہ دیا تھا لیکن جب ”نہرتا“ نے ”نیل کنٹھ“ کے سپنے کا جنگل ٹولا ”تب“ ”نیل کنٹھ“ نے پڑھا:

نیل کنٹھ پڑھ رہا تھا اب نہرتا کا ماتھا جس پر سجا ہوا تھا ایک تلک اور تلک میں نظر آ رہی تھی۔ نہرتا ایک ناگوں سے کسی بندھی، بھرتی سے دور کسی اکیات بستی میں، اوڑھے ہوئے سر سے پاؤں تلک سمندر اور پریکشا میں گہری نہرتا کے ارد گرد جمع ہو رہے تھے عجیب عجیب شکلوں والے راکشس، چھوٹے چھوٹے ہاتھوں میں لمبی لمبی زبانیں لیے کہ بھگوتیں ان زبانوں کو نہرتا کے امرت سے کہ نہرتا کا چکر دیوانہ نوٹ کر بہہ جائے کہ پھر وہ پرتھوی پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے پاؤں چلتے رہیں۔ اور پریکشا میں گہری ہے آس نہرتا خطر تھی۔ اس برہما میں کسی پندہ کی کہ پندہ ہی اس کی آس تھا، پندہ ہی ستیہ تھا، کہ پندہ ہی انوار یہ تھا ستیہ کی طرح۔۔۔

”نیل کنٹھ“ نے جانا کہ پندہ ہی عمل ہے، عمل ہی ”آندہ ہے۔“ ”آندہ“ جو اسے ”نہرتا“ کے

بے حد عظیم اور ہمہ گیر وصال سے حاصل ہوا۔ ”آئندہ“ کی یہ منزل تمام سچائیوں کا عرفان تھی۔ اور اس نئی دیومالا کے خالق نے ”نمرتا“ کے تیسرے ادھیائے میں اس عرفان کو زندہ استعاروں اور کائنات گیر علاقوں کی ایسی ”کویتا“ بنا دیا ہے جس کی مثال کسی پرانی پوٹھی کسی ”پریم شاستر“ کسی ”کام سوتر“ میں موجود نہیں ہے:

... اور دو سب کچھ کتنا بچ تھا جو نیل کٹھ محسوس کر رہا تھا... وہ ہاتھی پر سوار ہے، ہاتھی کی سونڈ نے درکش کی بری بھری شاخوں کو اپنی پریہ میں کس لیا ہے...

... اور دو سب کچھ کتنا بچ تھا جو نیل کٹھ محسوس کر رہا تھا... وہ گھوڑے پر سوار ہے، گھوڑے کے پاؤں کسی بوند برابر سرنگ میں چھپ گئے ہیں...

... اور دو سب کچھ کتنا بچ تھا جو نیل کٹھ محسوس کر رہا تھا... اس کے دونوں پاؤں ایک کنوئیں کے من پر آکر تھم گئے ہیں، کنوئیں کے سرے سے بندھا ہوا ہے۔ لکڑی کا ایک چکر جو گھوم رہا ہے۔ رسی کے ساتھ ساتھ، رسی لیے جا رہی ہے۔ ڈول کو نیچے، بہت نیچے کہیں، مٹھن کی کر یا سمجھو گئے...

دھرتی پر پورے اور کامل مٹھیہ کا یہ پہلا وصال تھا جس میں لذتوں کے ساتھ ”پراکرتی“ کے بیٹا رنگوں کا تقدس موجود تھا۔ یہ وصال روح اور جسم، عشق مجازی و حقیقی، ”بھکتی رس“ اور تصوف کی قدروں کا آخری نقطہ عروج تھا۔

اس وصال کے بعد ”نمرتا“ اور نیل کٹھ ”دوالگ الگ حقیقتوں میں بٹ گئے کہ سائنس کا وجود ہو چکا تھا اور سائنس نے انسانی ذہن کی تمام توجہ باطن سے ہٹا کر خارج پر مرکوز کر دی تھی۔ یہ دنیا بالکل نئی دنیا تھی جس کی کائنات میں زمین و زمان پر مشینوں کی حکمرانی تھی۔ انسان بہت حقیر اور تنہا ہو چکا تھا، الہیات کو محض بیکار مشغلہ تصور کیا جانے لگا تھا، فلسفے، مابعد الطبیعیات اور اخلاقیات کے دن پورے ہو چکے تھے، ایسے شہر تعمیر ہو چکے تھے جن کے آسمانوں پر کوئی دیومالائی علامت نہ تھی۔

”نیل کٹھ“ کے ساتھ وصال کی سیکڑوں برسوں پر محیط رات بسر کرنے کے بعد ”نمرتا“ نے اس ”صبح“ کی دستک پر آنکھ کھولی جو ایک نئے عہد کے ”شراب“ کا غصہ لیے ہوئے تھی۔ اس نے آتم گیان کے مسکے ہوئے کپڑوں کو آخری بار درست کیا (اسے صبح کی دستک سے الگ اور مختلف ایک اور دستک بھی سائی دی): ... ”پھر نمرتا آپ ہی آپ مسکرانے لگی کہ اس کے بدن کے بہت بھیتر کوئی ننھے منے ہاتھوں سے دستکیں دے رہا تھا، دھیسے دھیسے...

اپنے بھیتر سے زندگی کے اقرار کی دستک سن کر اسے مسرت ہوئی لیکن وہ ”صبح“ جو ”نمرتا“

کے باہر تھی، اور دستکیں دے رہی تھی، اس ”صبح“ کے ساتھ ایک ہجوم تھا۔ مردوں اور عورتوں کا، مہیب اور آتشیں ہتھیاروں سے لیس اور دنیا بھر کے قیمتی پتھروں کو سمیٹے ہوئے۔ ہجوم میں شامل مرد اپنے باطن کی عورتوں سے اور عورتیں اپنے مردوں اور ان کی آتماؤں کی خوشبوؤں سے محروم تھیں:

... عورتوں نے اپنے لمبے لمبے، کالے کالے بال کھول کر اپنے سینوں پر بکھرا لیے تھے کہ ان کے مرد تو بس اب کیوں گندہ ہی گندہ رہ گئے تھے، وہ سب اپنے مانس کہیں کسی راہ میں کھو آئے تھے اور اب وہ خالی تھے، بالکل خالی...

آتما اور اپنے باطن کے احساس سے خالی یہ ہجوم ایک نیا عہد تھا، ایک نیا معاشرہ جو بغاوت کے ترشول اٹھائے ہوئے تھا، چیخ و پکار رہا تھا۔ ہلکتے ہوئے بچوں والے مرد اور عورتیں جو زمین اور ”پراکرتی“ سے اب بھی ان چیزوں کے طلب گار تھے جو قدیم زمانوں سے انہیں دھرتی کے گریبھ سے میسر آتی تھیں۔ ہجوم کی ان آوازوں سے زیادہ قریب اور واضح تھی وہ دستک جو ابھی تک ”نمرتا“ کو اپنے باطن سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی، جو اس کے وجود کی آواز تھی۔

”نمرتا“ کے وجود کی یہی آواز ہجوم کے مقابل ”نمرتا“ کا وہ ”مکالمہ“ بن گیا جس میں انسانی وجود اور ”وجودیت“ کے ان افکار کی روح سمٹ آئی جن کے بہت سے نام ہیں اور جو انیسویں صدی کے بعد سے دنیا میں ”انسان، آدمی، زندگی“ اور ”موت“ کے طور پر زیر غور ہیں۔ ”نمرتا“ کے باطن کی آواز زیر غور ہے۔

”نمرتا“ کا ”مکالمہ“ وجود سے بے خبری اور بے تعلقی کے اندھیروں کا نوحہ تھا، تخلیق کے ان سرچشموں تک واپس لے جانے والی لٹکار تھا جن سے ”روحوں“ کی افزائش ہوتی ہے:

... تم پھر بھول گئے کہ تم بیٹھ بھولتے رہتے ہو، جب نشی طاری ہوتی ہے اور دروازے بند ہوتے ہیں تو اندھیرا ہو جاتا ہے...

”نمرتا“ نے جب ”مکالمہ“ کہنا شروع کیا۔ اس سے پہلے اس نے دروازے کے ٹھیک سامنے دائیں ہاتھ کی بیچ والی انگلی سے ایک ریکھا کھینچ دی تھی، یوں وہ ہجوم کے مقابل خود سے بھی ہم کلام تھی، اس کے ذہن میں نقوش تھے ان گزرے ہوئے زمانوں کے جب آسمانوں سے صحیفے اترتے تھے اور دھرتی پر رہنے والے ان صحیفوں پر نازاں ہو کر خود کو آسمان کرتے تھے۔ وہ ایک عہد سے مخاطب تھی:

... اندھیرا جو چھپا دیتا ہے سارے سکھ، اور اجاگر کر دیتا ہے بس ایک دکھ، کیوں ایک دکھ جو لکھتا رہتا ہے اوپر سے نیچے کی اور اترتے ہوئے قیے، صحیفے، داستانیں اور اشلوک... جب تمہیں سنائے جاتے ہیں یہ سب، تم رونے لگتے ہو اور پھر کہتے ہو ہر ایک سے کہ تم نے بیچ کی میز میوں

پر کھڑے ہو کر اپنے من کی ساری کالک دھرتی کی اور اُچھال دی ہے... کہ اب تم دھرتی سے
جدا ہو چکے ہو اور تمہارے چمکتے ہوئے سر پر نیلے آسمان کا سفید شامیانہ تن گیا ہے... تو کیا تم کبھی
دھرتی پر نہ اترو گے...

خود کلامی، آتم گیان کی وہ منزل تھی جس میں ماضی کے تمام عہد روشن ہو چکے تھے — نمرتا
”نئے“ اور ”روشن خیالی“ کے عہد کو آئینہ دکھاتے ہوئے کہہ رہی تھی:

... ذرا پیچھے کی اور سڑ کر دیکھو: ایک دھول سی اٹھ رہی ہے... کیا تم سن رہے ہو گھونڈوں کی
ناہیں، ہاتھیوں کی پیچیں...؟ کیسے لوگ ہیں وہ جن پر زمینیں شق ہو گئی ہیں اور وہ زمینوں سے باہر
نکل آئے ہیں...

تاریخ اور تاریخی شعور کا یہ بے پناہ احساس ایک اور گیان تھا کہ اپنی زمینوں سے نکل کر، دھرتی
کے دوسرے حصوں کو اپنا بنانے کی خواہش سے سرشار لوگ وہ تھے جو ساری جنگوں کاوش پان کر چکے
تھے اور کسی نئے پردہ کے لیے تیار تھے کہ زمین ہمیشہ ان سے جڑی رہے اور وہ سدا زندہ رہیں۔ یہی
تھے وہ لوگ جنہوں نے دھرتی پر ملکوں اور راشٹروں کی ریکھائیں کھینچی تھیں — ”نمرتا“ کہہ رہی تھی:
... دیکھو، وہ کون چلا آ رہا ہے اپنے ہاتھوں میں پھر کئی لیے ہوئے اور کہہ رہا ہے... ریکھائیں
ابھی لگتی ہیں مانتے پر کہ معیہ سوچ سکے... ریکھائیں ابھی لگتی ہیں ہاتھوں پر کہ معیہ پڑھ سکے...
ریکھائیں ابھی لگتی ہیں پاؤں میں کہ معیہ چل سکے...

”نمرتا“ کی خود کلامی اس منزل تک پہنچی جہاں اس نے ایک بار سوچا کہ کوئی نظریہ، کوئی فکر،
کوئی تصور ان ریکھاؤں کو منادے، صرف ایک ریکھا باقی رہے جو وجود کی شناخت، تخلیق اور آزادی
کی سہاگن روح بن سکے:

... تو آگے بڑھ اور منادے ہر ایک ریکھا کہ بس ایک ہی ریکھا ابھی لگتی ہے۔ دھرتی پر جو اسے
ہمیشہ سہاگن رکھ سکے...

اس خود کلامی کے بعد ”نمرتا“ جو روح اور فطرت اور ”نیل کلثہ“ کے وجود کا شامیانہ تھی، تنہا
ہو گئی۔ ”نیل کلثہ“ ہجوم کا حصہ بن چکا تھا اور ”پریم شاستر“ لکھنے کے لیے جستجو اور تلاش کا جو چراغ
اس میں روشن ہوا تھا، بجھ چکا تھا۔ اب اسے نجات اور روح کے حصول کی خواہش نہ تھی — یہ وہ عہد تھا
جب ”نطشے“ اٹلی کے ایک ساحلی علاقے میں ”زرتشت“ کے بہروپ میں چکا تھا کہ روح کو ایک
زمانے میں خدا کا درجہ حاصل تھا، لیکن اب روح ایک عام آدمی اور انبوہ میں تحلیل ہو چکی ہے، اس لیے
روح کی جستجو کو باطن کے احساس اور روشنی میں تلاش کرنا نئے آدمی کا سب سے بڑا مسئلہ بن چکا ہے۔

”نمرتا“ نے مابعد الطبیعیات کے سوالوں سے بھرے انتظار میں دن بسر کرنے شروع کئے اور اپنی افزائش کے لیے اپنے باطن کی دھنکوں کے بعد آنے والے لمحوں کا انتظار کیا:
اس کے بدن کے بہت بھیڑا ب بھی کوئی دنگیں دے رہا تھا، مسلسل ویسے ہی چلا جا رہا تھا۔

”نمرتا“ سے بچھڑ کر اور ”نمرتا“ کے وجود سے جنم لینے والے ننھے ”نیل کٹھ“ کو ساتھ لے کر ”نیل کٹھ“ نے نئے شہروں کی رہائش اختیار کی:

کتنے ہی دن بیت گئے تھے۔ نیل کٹھ کو نمرتا سے جدا ہوئے۔ وہ کتابوں کا بوجھ لیا تھا۔ اس کا شہر کتنا نیا اور کتنا بے رحم ہوتا جا رہا تھا۔

وہ ہر پہل دوسرے پہل کا انتظار کر رہا تھا کہ اس کا بدن جلد ہی آنے والا ہر پہل دیکھنا بھول جائے، اس کے پسوں کی ساری پونجی جلد ختم ہو جائے۔

ایک اضطراب تھا، ایک خوف اور ادا سی تھی جس میں ”نیل کٹھ“ کے لیے اقرار اور انکار کی گفتیش اور ایک نئے فلسفے کا محور بن گئے تھے:

ہا دل اٹھ رہے ہیں...؟
نہیں...!

سورج نکلا ہے...؟
نہیں...!

سورج ڈوبا ہے...؟
نہیں...!

ساون برسا ہے...؟
نہیں...!

دھنش پھولی ہے...؟
نہیں...!

دھنش ٹوٹی ہے...؟
نہیں...!

چاند میں بیٹھی نمرتا چرخا کات رہی ہے...؟
نہیں...!

نہیں...؟

نہیں...!

نہیں...؟

نہیں...؟

نہیں...!

سب کچھ نہیں تھا تو پھر وہ، ہاں، کیوں تھا...؟

یہ اُن شہروں میں اٹھنے والے سوالات تھے جو اب "نیل کلنڈ" کا مسکن تھے، وہ شہر جہاں آسمانوں کی بجائے پختہ کنکریٹ کی چھتیں تھیں، جہاں فلک یوں عمارتیں تھیں، جہاں آسمانی روشنی کی بجائے برقی تابانی تھی۔ یہ وہ شہر تھا جو جدید تہذیب کا گہوارہ تھا اور جس میں تمام علامتیں ختم ہو چکی تھیں۔ آسمان اور زر خیز زمینوں سے "نیل کلنڈ" کا ماطہ ٹوٹ چکا تھا اور چاند اُس آفتاب کا اسیر تھا جو توانائی کا سرچشمہ تصور کیا جاتا تھا، اور چاند سے وابستہ تمام پرانی علامتوں کا زوال ہو چکا تھا۔ لیکن خود "نیل کلنڈ" جو اس شہر کا باشندہ اور ایک عام انسان تھا، اس کے باطن میں ابھی علامتوں کی جستجو کے خوابیدہ طوفان موجود تھے جو اثبات اور انکار کے سوالوں میں بار بار بیدار ہو جاتے تھے۔

"نمرتا" انتظار کی کریا میں تھی اور آتے جاتے موسموں کے ساتھ شاعری میں اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی جستجو کر رہی تھی کہ اب شاعری کے سپرد وہ فرائض تھے جو ایک زمانے میں مذہب اور الہیات کو سونپے گئے تھے۔ یہ وہ نئی شاعری تھی جو مشنی عہد کی مابعد الطبیعیاتی قدروں کا گہوارہ تھی اور جس نے دنیا کے ادبیات کی تاریخ کو ایک اضطراب، انتشار اور روحانی سرچشموں کی جستجو کا گہوارہ بنا دیا تھا کہ ابھی موسموں کے وہی انداز تھے جو پہلے کے زمانوں میں تھے۔ ان موسموں کے سارے روح پرور مناظر "نمرتا" کی شاعری بن گئے:

اے رم جھم برستی ہوئی پھوار... اے سادون...

اے رم جھم برستی ہوئی پھوار... اے سادون

تو نے دیکھے ہیں وہ دن

جب ہم تجھ سے بدن چرائے، تیرے ہی سائے میں

جانے کیا کیا سوچا کرتے تھے کہ کوئی

جانے کہاں کہاں سے

ہمیں نہا رہا ہے... اور ہم ویست ہیں تجھ میں، تو ہمیں چھو رہا ہے، ہم بھیرے جھانکنے لگے ہیں...

”نیل کنٹھ“ اور ”نمرتا“ تہذیب نو کے جس پر آشوب سمندر سے گزرے، اس کے ساحلوں پر ابھی آتم گیان کے سفینوں کو نگر انداز ہونے کی سہولت باقی تھی کہ انسان اپنے اندر ایک خلش اور ایک طلب محسوس کر رہا تھا۔ یہ نیا انسان فطرت سے وصال کے لیے بیقرار تھا۔ اپنی اس خواہش کے لیے اُس نے ایسے وسائل کا سہارا لیا جو اسے اپنے دژن سے ہم کنار کر سکیں۔ اس نے ترک کردی ان بڑے شہروں کی رہائش جہاں فطرت کا کوئی وجود نہ تھا۔ پھر بے شمار قلعے مغرب سے شرق کے لیے روانہ ہونے لگے کہ یہی سورج کے طلوع کی سرزمین تھی۔ تب ”نیل کنٹھ“ بھی ایک روز اپنے محور کی جانب واپس آیا:

میں بھول گیا تھا رستہ لوٹ آنے کا اور اپنے ہاتھوں میں بھٹکا پاتر لیے گھوم رہا تھا مگر اور
دُوارے دُوارے...

میرے سر پر ایک کٹ بھی تھا، کون دیتا مجھے بھٹکا کہ میں ایک پاتری رو گیا تھا بس...
پھر ”نیل کنٹھ“ نے نئے شہروں کی تہذیب کے بارے میں بتایا:

میں پہننے لگا تھا ایسے کپڑے کہ ان کو پہن تو پورا دن بیت جائے اور آتا تو پوری رات... تب
میں نے دیکھا...
میں نے دیکھا:

دن اور رات ہوتے ہی کب ہیں...

ہم ہی انہیں بناتے اور بگاڑتے رہتے ہیں اور نامک دیتے ہیں انہیں اپنی دیواروں پر کہ جب
مٹی چاہے بھادیں، جب مٹی چاہے جالیں...
تب میں نے دیکھا... میں نے دیکھا:

ہمارے ہاتھوں کی آہنوں میں چھپے رہتے ہیں مارے موسم... ہم ہی انہیں ملاتے اور جگاتے
رہتے ہیں، وہ ہمیں چپ چاپ سنتے رہتے ہیں۔ کبھی گھر سے نکلنے ہی نہیں کہ انہیں دھڑکا لگا رہتا
ہے۔ ہر دم، خود کو بھول جانے کا، بکھر جانے اور ٹوٹ جانے کا...

”نمرتا“ نے ”نیل کنٹھ“ کو اضطراب زدہ کائنات سے نکالنا چاہا۔ وہ آگے بڑھی اور اس نے
نیل کنٹھ کے کنٹھ پر اپنے دونوں اُداں ہونٹ پیوست کر دیے۔

”نمرتا“ اور ”نیل کنٹھ“ کا یہ آخری وصال عرفان کی وہ منزل تھا جس کے آگے مستقبل کی
دشمنوں کا کوئی اور سمندر نہ تھا۔ ”نیل کنٹھ“ کو یہ راز معلوم ہو چکا تھا کہ جسم ہی روح کا گھر ہے اور جسم
کا وجود روح سے قبل ہے۔ اور یہی وہ عرفان ہے جسے وجود کی دریافت کہا جاتا ہے۔

”نمرتا“ نے جسم کو آخری فریب دینے کے لیے ”نیل کنٹھ“ کو وہ مناجات یاد کرانا چاہی جو ”ویدوں“ کے عہد سے اور ”سویتار“ کی پرستش کے زمانے سے ہر عہد اور ہر ایک تہذیب میں انسان کی نجات دہندہ تصور کی جاتی رہی تھی:

استوماسد گے

خمسوما جیوتر گے

مرتور مامرتم گے

لیکن ”نیل کنٹھ“ جان چکا تھا کہ اپنے وجود کی شناخت ہی ”آتما“ اور ”پرم آتما“ کے وصال کی منزل ہے۔ اور ”نیل کنٹھ“ پڑھ رہا تھا ایک نئی مناجات:

نمرتایاہ نمرتام گے

نمرتایاہ مانمرتام گے

نمرتایاہ مانمرتام گے

”نمرتا“ سے ”نمرتا“ کی طرف تلاش کا یہ نیا سفر وہ نیا عہد نامہ تھا جو نئی دیو مالا کی تخلیق کا سبب بنا۔ اور یہ نئی دیو مالا، صلاح الدین پرویز نے لکھی۔

صلاح الدین پرویز کی ”نمرتا“ اپنی ابتدا سے انتہا تک انسان کے باطن کے ملت خواں کی تلاش و جستجو کا استعارہ ہے۔ اس کے دو کردار ایک جہان معنی سمیٹے ہوئے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کردار خود اپنی ارفع ذات کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

قبل تاریخ کے اساطیری دھند لکوں سے شروع ہونے والے یہ کردار وجود انسانی اور تہذیبوں کے ارتقا کی ہر داستان کا محور ہیں اور ان کا ہر ایک رنگ ایک مکمل عہد کی علامت کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کرداروں نے صرف رنج و راحت، فراق و وصال اور تلاش و تجسس کی کیفیت کو ہی واضح نہیں کیا بلکہ اس اسم اعظم کی جستجو بھی کی ہے جو انسانی روح کے تمام اضطراب اور تشنگی کا مداوا ہے۔ یہ کردار اپنی اقلیم سے جلا وطن ہوتے ہیں، اپنی جڑوں کو تلاش کرنے کے لیے باطنی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور تہذیب کے مختلف ادوار میں پیدا ہونے والے سوالات سے بھی دوچار ہوتے ہیں۔ عہد نو کے انتہائی بنیادی تصورات اور مسائل کا ادراک اس تخلیق کا بنیادی مسئلہ ہے۔

صلاح الدین پرویز کی یہ تخلیق اپنے لسانی ڈھانچے اور اسلوب و آہنگ میں اس عہد کی تمام حقیقتات اور تخلیقی رویوں سے منفرد ہے۔ یہ ناول ہے یا کتھا کہانی، یا رزمیہ، نثری شاعری ہے یا

افسانہ یا ایسی بے ہیئت تخلیق جو نثر اور نظم کے فرق کو مٹاتی ہے؟ یا اظہار کا کوئی ایسا نیا اسلوب جو انتہائی غیر معمولی ہے؟ یہ تمام سوالات ایسے ہیں جن پر غور کرنے کی ذمہ داری اس عہد کے ناقدوں کی ہے۔ میں نے ”نمرتا“ کو ”نئی دیومالا“ تصور کیا ہے۔ اس لیے کہ دیومالا ہی وہ سرچشمہ ہے جو نئی علامتوں اور اظہار کے نئے وسائل کا محور اور مخزن ہوتی ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب کہ اردو ادب اور خصوصاً جدید ادب اپنی تمام تازگی، انفرادیت اور تحرک سے محروم ہو جانے کے بعد یکسانیت کے مسئلے سے دوچار ہے اور لکھنے والوں کا ایک ”انبوہ“ اپنے اپنے حلقوں کے وسیلے سے خود کو دوسروں سے افضل ثابت کرنے کے لیے پامال علمی اصطلاحات اور عمرانی تاویلات سے گٹھ جوڑ میں مصروف ہے، صلاح الدین پرویز کی ”نمرتا“ ایک نئے تخلیقی اسلوب کی علامت کی حیثیت سے نمودار ہوئی ہے۔ کم از کم جدید فکشن کے لیے ”نمرتا“ ایک بہت بڑا مسئلہ، ایک انتہائی اہم سوال اور ایک چیلنج ہے۔



احمد ہمیش

دوسرا نروان —۱

اُس کے نور (ہدایت) کی حالت عجیبہ انہی ہے جیسے (فرض کر دیا) طاق ہے اور اس میں ایک چراغ رکھا ہے اور (وہ چراغ ایک قندیل میں ہے اور وہ قندیل ایک طاق میں رکھا ہے اور وہ قندیل ایسا صاف شفاف ہے جیسا ایک چمکدار ستارہ ہو اور وہ چراغ ایک نہایت مفید درخت (کے تیل) سے روشن کیا جاتا ہے کہ وہ زیتون (کا درخت) ہے جو (کسی آڑ کے) نہ پورب رخ ہے اور نہ پچھم رخ ہے اُس کا تیل اس قدر صاف اور سلگنے والا ہے کہ اُس کو آگ بھی نہ چھوئے تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود پہ خود جل اٹھے گا اور جب آگ بھی لگ گئی تب تو نور علی نور ہے اور اللہ تعالیٰ اپنے اس نور (ہدایت) تک جس کو چاہتا ہے راہ دے دیتا ہے۔

(سورۃ النور)

میں انتہائی خوش ہوں کہ صلاح الدین پرویز نے ”نمرتا“ لکھ کر برصغیر کی کئی زبانوں کے بیشتر نقادوں پر بہت بھاری پتھر رکھ دیا ہے۔ کسی نے فراز کافکا سے متعلق لکھا ہے کہ اس کی دنیا میں فلسفی جلا وطن ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے ”نمرتا“ لکھ کر اپنی جو دنیا بنائی ہے اس میں بیشتر نقاد جلا وطن ہیں اور جب میں یہ سطر لکھ رہا ہوں اس عرصہ میں ”نمرتا“ برصغیر کے کئی زبانوں کے ادبی حلقوں میں پہنچ چکی ہوگی۔ اس لیے کہ اردو رسم الخط میں لکھنے اور چھپنے کے باوجود ”نمرتا“ کی دو کمپلری برصغیر میں بولی اور لکھی جانے والی زبانوں کی مرکب، صوری و صوتی، تشکیلی اور تصویری خصوصیات کا آئینہ ہے اور اس آئینہ میں صرف لفظ نظر نہیں آتے بلکہ لفظ کے میڈیم میں چتر کا، شلپ کا، سنگیت و نرتیہ، اور ناٹک کی ملی جلی پرفارمنس نظر آتی ہے۔ جدید ٹکنالوجی کو اگر ”نمرتا“ کی دو کمپلری کی جگہ اپلائی کیا جائے تو ”نمرتا“ پڑھنے اور سننے والوں کو ذرا ہی دیر میں ان گنت متحرک تصویروں اور آوازوں کے درمیان گھبرے ہونے کا احساس ہوگا۔ اُس کے وژن میں گم شدہ تہذیبی پورٹریٹ، لینڈ اسکیپ اور میورل

کبھی اک اک کر کے بتدریج اور کبھی گیلکسی کی صورت آئیں گے۔ یہاں تک کہ دو ٹرائس میں آجائے گا اور عرصہ تک وہ اسی کیفیت میں رہے گا۔ ظاہر ہے کہ ایسی انوکھی دنیا اور اس کی انوپم سندریتا کی تاب لانے کی شکتی ایسے اہل بصیرت ہی میں ہوگی جو بہ یک وقت شش پہلو کرداروں میں جھانکنے اور کئی جہتوں میں سفر کرنے کا اہل ہو۔ اب سوال یہ ہے کہ میں نے شروع ہی میں ’نمرتا‘ کی تخلیقی بلند قیامتی کے ذکر کے ساتھ ہی برصغیر کی کئی زبانوں کے بیشتر نقادوں کو پست قامت کیوں قرار دیا ہے! اور خود میں انہیں بہت بھاری پتھر کے نیچے دبا ہوا دیکھ کر کیوں خوش ہوا ہوں۔ اس لیے کہ کسی بھی ملک میں کسی بھی زبان کے ادب کی تاریخ میں یہ ہوتا رہا ہے کہ جب کبھی کوئی بڑی تخلیقی تصنیف منظر عام پر آئی تو بیشتر نقادوں کے قد چھوٹے ہو گئے۔ یہ ایک متنازعہ فیہ مسئلہ ہے جو اب تک تخلیقی کارنامہ اور تنقید کے درمیان حد فاصل قائم کئے ہوئے ہے۔ اس سے قطع نظر کہ کئی بڑے شاعر مانے ہوئے نقاد بھی رہے ہیں، تخلیقی کارنامہ کی بلند قیامتی آپ ہی آپ متعین ہوئی۔ ابھی گیان ^{ہلکھلم} (ہلکھلا) کی رچنا کے زمانہ میں تو نقاد ہوتے ہی نہیں تھے۔ یورپ میں بھی ’ڈوائن کامیڈی کی تخلیق کے دور میں ادب کی تنقید نہیں تھی۔ اب ذرا دیر کے لیے اس تفصیل میں چلتے ہیں جو بد نصیبی سے برصغیر کی ادبی تاریخ کا ’ویکیوم‘ ہے۔ اس ’ویکیوم‘ میں کتنی ہی اہمیت الپ ہو گئیں۔

کالی داس، غالب اور ٹیگور کے بعد پریم چند کی فردیت ادب کی تاریخ میں برصغیر کی انا کو آزاد دیکھنا چاہتی تھی مگر انہوں نے غلطی سے یا شاید بزرگانہ انکسار کے ناٹے ۱۹۳۶ء والی ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت فرمائی۔ بس اسی دن سے ترقی پسند نقادوں نے پارٹی لائن کے مقاصد کے لیے پریم چند کو ترقی پسند تحریک سے بریکٹ کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کا تو ویسے بھی ادب یا اس کی انفرادی قدر و قیمت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ لیکن جو تھوڑی بہت ادبی قدر و قیمت جدید اور نئے ادب سے علامت پسندی، تجریدیت، استعاروں کے استعمال، نئی حقیقت پسندی، نثری نظم اور جمالیات کی ڈائمنڈ کے نام پر وضع کی گئی، وہ بھی تنگ نظر نقادوں کی کج فہمی کی نذر ہو گئی۔ نو بہت یہاں تک پہنچی کہ بغیر کسی تحریری کارنامہ کے اسٹیبلشمنٹ کے اداروں اور فی ہاؤسوں میں وہی لٹریچر اور اعلیٰ کچھ نکل سناپ نظر آنے لگے، جو برس برس گزرے نظر آتے تھے۔ البتہ کچھ نمبل ناک کا موضوع بدلاتو کچھ اس قسم کی بحث ہونے لگی کہ فلاں ماڈرن ہے... فلاں ماڈرنسٹ ہے... وغیرہ وغیرہ۔ بیس برس کے عرصہ میں مغربی ادب اور فلسفہ کے ادھورے مطالعہ نے اکثر نقادوں کو تنقید لکھنے کا مصنوعی اعتماد دیا اور تھوڑا بہت تخلیقی ادب لکھنے والے اس التباس میں رہے کہ شاید دونوں ملکوں میں کم و بیش کچھ کام ہو رہا ہو۔ مگر اچانک معلوم ہوا کہ کچھ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ کسی نے کہا... نہیں، دائیں بازو اور بائیں بازو تو ہو رہا

ہے۔ پھر کسی کو نے سے کوئی دل جلا بولا۔ ”وائس بازو والے ادب کو ادب سے پاک کر رہے ہیں اور بائیس بازو والے ادب میں ہر روز مزید بائیس بازو اگا رہے ہیں۔“ ”پھر ادب پر کیا گزر رہی ہے!“ میں نے پوچھا۔ جواب ملا۔ ”ادب“ ادبی ساجیات کا حصہ ہو گیا ہے۔ ادیبوں کے خون پر پٹی ہوئی حیرا سائٹ زرد اور بلو صحافت کا بازار گرم ہے اور ادیب اتنے بھی مقتدر نہیں رہے کہ وہ صحافیوں کے عجلت پسندانہ پیشہ کا نوٹس لیں اور انہیں ان کی اوقات میں رکھیں۔“ ”یہ سن کر مجھے بڑی چٹنا ہوئی۔ میں نے خود سے پوچھا کہ ادب جس ادیب کا مقدر ہے وہ کسی غیر ادب کو چیلنج کرے! مجھے قرۃ العین حیدر کی ایک کہانی ’نوٹو گرافز‘ کی آخری سطر یاد آگئی۔ ”زندگی انسان کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ رہ جائیں گے۔“ اسی دوران کسی نے مجھے بڑے دکھ سے مطلع کیا۔ ”نیک و بد کی تمیز اٹھ گئی ہے۔ اس بد مزگی کے لیے ہمارے نقاد بھی بڑی حد تک ذمہ دار ہیں۔“ میں نے سوچا کہ اگر نقاد بڑی حد تک ذمہ دار ہیں تو ایسے نقادوں پر بھی کڑا وقت آنا چاہیے۔ کچھ ایسا ہو بلکہ کوئی ایسا غیر معمولی تخلیقی کارنامہ ہونا چاہیے کہ ادب کے گنیمت لوگ حیران اور خوش ہوں اور نصف صدی سے نقادوں کا جو گردہ عادت کی خرابی کے سبب بد مزگی پیدا کرتا رہا ہے وہ خود بد مزہ ہو اور اسے شاک پہنچے۔ اسی سوچ میں ایک عرصہ گزر گیا۔

اچانک ۱۹۷۸ء کی ایک شام میرے ایک دوست ریحان صدیقی نے مجھے اطلاع دی کہ ریاض سعودی عرب سے صلاح الدین پرویز کراچی آیا ہے اور ایک مکان میں بظاہر اس کے اعزاز میں شعری نشست کا اہتمام کیا گیا ہے۔ لوگ جمع ہو رہے ہیں مگر اندیشہ یہ ہے کہ صلاح الدین نشست میں موجود غیر سنجیدہ لوگوں کے درمیان ’ایلیمن‘ نہ ہو کے رہ جائے؟ میں نے فوراً طے کیا کہ میں اس نشست میں پہنچوں۔ ویسے بھی میں صلاح الدین پرویز سے غائبانہ متعارف تھا۔ میں اُس کی کئی نظمیں ۶۸-۱۹۶۷ء کے عرصہ میں پڑھ چکا تھا۔ خاص کر اس کی تین نظموں کو پڑھ کر بے حد چونکا۔ ایک نظم یوں تھی:

وہ کنوئیں سے نکل کے گھر آیا

شام اخبار پڑھ کے سوئی تھی

چائے کی کیتلی میں آنکھیں تھیں

بچے اونٹن سے تھے ٹوٹے موٹے پر

ایک خط استوا کو پکڑے تھے

دوسری نظم یوں تھی:

وہ اداسی نہیں کہانی تھی
تار پہ چل کے خوب ہستی تھی
اپنے دلوں کان دہکا کر
نیچے گرتی تھی ٹوٹ جاتی تھی
خاص طور پر تیسری نظم 'عورت خدا کا اخبار ہے' کی چند سطریں:
آج سے صرف کچھ سال پہلے کی بات ہے
آسمان جب زمیں پر نہیں تھا
خدا ایک اخبار تھا
اور مزید سطریں:
آج کی رات عورت ہے
جس کے بدن میں مرادرمیانہ بدن
ڈولتا ہے ہواؤں کے شکیت لیے
آج کی رات
ہستے ہوئے کیوں نہ پڑیں خدا کو
خدا: ایک اخبار

مجھے یہ تینوں نظمیں نئی شاعری کے اس فارم سے بالکل مختلف لگی تھیں، جو ۱۹۶۰ء سے ۶۸ء تک کے عرصہ میں کی جارہی اردو سمیت برصغیر کی کئی زبانوں کی نئی شاعری میں عام تھا۔ بہت سے نئے شاعرانہ کی ضرورت کے بغیر، خود پر زری داخلیت یا فرضی معروض کے گرائیسک کو اپوز کیے ہوئے نئی شاعری کر رہے تھے بلکہ یہ روش بعد کے برسوں میں بھی جاری رہی۔ تو محض اس فارم سے صلاح الدین پرویز کو مختلف دیکھ کر اس وقت سے مجھے ایک تجسس رہا کہ اس سے مل کر مزید اس کی نظمیں سنوں کہ معلوم کروں کہ اصل مسئلہ کیا ہے!۔ سو جب میں اس کے اعزاز میں دی گئی نشست میں پہنچا تو میں نے دیکھا کہ وہ حاضرین کے درمیان دل برداشتہ بیٹھا ہوا ایلین معلوم ہو رہا تھا اور دو تین سنجیدہ شاعروں سے قطع نظر کئی زہریلے چہروں والے مقامی شاعر سوال کرنے کے بہانے اس پر آزمودہ فقرے چست کر رہے ہیں مگر مجھے دیکھتے ہی بکا ایک فقرے چست کرنے والی پیشہ ورانہ مہارت ایک طرح کی تمسخرانہ مگر خاموش منافقت میں بدل گئی۔ البتہ صلاح الدین کو مجھ سے مل کر کچھ حوصلہ ہوا۔ ویسے میرے علاوہ محبوب خزاں بھی موجود تھے جن کے بارے میں ایک بات پورے وثوق سے کہی

جاسکتی ہے، وہ فارم میں بھی کی گئی شاعری کے زیر دست پارکھی تھے۔ اچھے شاعر سے ملاقات کرنے کے لیے وہ لاہور سے سفر کر کے کراچی آسکتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ وہ صرف صلاح الدین پرویز کی شاعری سننے کے لیے ہی نشست میں آئے تھے۔ صلاح الدین نے اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ خاص کر 'ٹراژ' اور ایک طویل نثری نظم 'نگینو مثلاً' ٹراژ' سناتے ہوئے جب وہ ان سطروں تک پہنچا:

خدا:

تو ہمارے گناہوں کو

بچوں کی شکلیں عطا کر

بڑا نیک ہے تو

نمک کے خزانے کو تقسیم کر

اور تقسیم سے

اک پریشان چہرے کی تقدیر بن

تو میرے پاس ہی بیٹھے محبوب خزاں نے میرے کانوں میں سرگوشی کی "یہ نظم تو ان بقراطوں پر بھاری پڑے گی جو محض فیشن میں لاعلمیت کی باتیں کرتے ہیں۔" پھر جب صلاح الدین اپنی طویل نثری نظم 'نگینو مثلاً' سناتا تو میں نے 'نگینو' کی کچھ سطریں کوٹ کر کے حاضرین کو مخاطب کیا۔ "آپ میں سے کسی نے ایسی بے مثال نثری نظم اس سے پہلے کبھی سنی ہے! تو کسی نے جواب نہیں دیا اور کوئی کیا جواب دیتا۔ میرا مخاطب دعوے کے بغیر نہیں تھا:

چاند تاروں کی کنوریاں پانی سے بھر گئی ہیں

لیکن ہوا آسماں سے زمین پر مسلسل ریت کی

صورت گر رہی ہے تمہارا نام پر نیتا ہے تمہارے

جھولے میں اب کوئی بھی سانس نہ لے رہی نہیں ہے

میرے سینے کے بال ایک دوسرے سے لپٹ کر

زمین کے نیچے دھنستے جا رہے ہیں

تمہاری کوکھ میں انار کے پودے نے جنم لیا ہوا

تمہارے جھکے ہوئے گاندھوں پر انگور کی

تیل چڑھ رہی ہو مجھے تمہارا نام یاد

رہے گا تم مجھے اپنے ہاتھوں میں کدال

لے کر کس طرح گھماؤ گی۔ تمہارے
 شمال مغرب چاروں طرف ننھے منے سیاح
 تیر رہے ہیں — اور درمیان
 میں بلی بچہ — مار سکتی ہے
 پریتا مکان کے پروں سے نکل کر
 اسٹیشن کی پڑیوں پر اتر جاؤ
 بھاگو بھاگو — بھاگتی رہو
 — اور تمہارے شمال مغرب
 ننھے منے سیاح تیر رہے ہیں —
 اور میں اب اپنے پائپ سے
 تمہا کو کے بجائے پانی پیتے پیتے
 خود بھی ایک تل بن گیا ہوں
 خدا حافظ تمہارا۔ الم۔

یہ تو انگلیٹنڈ کی کچھ سطریں ہیں مگر یہ نظم پوری پڑھنے یا سننے کی صورت میں ایک جہان حیات لگتی ہے۔ ہمہ گیر انسانی لطافتوں کی حیات اور فرسٹ اسٹروک میں انتہائی بے ساختہ۔ معنویتیں بہت گہری ہیں مگر ٹرانس پیرینٹ بھی ہیں۔ دراصل شعر و ادب کی کوئی فارم، کوئی ٹریڈ یونین کا مسئلہ نہیں کہ ایک انیکشن کیسٹی بنائی جائے، فلاں فلاں تجاویز رکھی جائیں اور ایک بھیڑ اکٹھی کر کے تقریر کی جائے اور تقریر کے بعد قرارداد پاس ہو کہ نہیں فلاں نے نثری نظم پہلے نہیں شروع کی بلکہ کسی اور فلاں نے شروع کی اور صاحب فلاں کی نثری نظم کو تو کوئی شاعری تسلیم نہیں کرتا تھا کسی اور فلاں نے اسے تحریک بنا دیا اور ملک کے کونے کونے میں لوگ نثری نظمیں لکھ رہے ہیں مگر میرے خیال میں کسی شاعر کی شاعری کو (خواہ وہ کسی فارم میں شاعری کر رہا ہو) صرف اُس کے ذاتی انی ٹی اور اس کی مجموعی شخصیت میں دیکھنا چاہیے۔ ذاتی انی ٹی لٹیو کی مثال خیام کے ایک شعری قول سے دی جاسکتی ہے کہ 'شراب بھی جانتی ہے کہ اسے کون پی رہا ہے!' اب اگر یہ کہا جائے کہ خیام ایک صوفی بھی تھے ممکن ہے اُن کے مذکور قول میں شراب کے لفظ سے مراد عشق یا ہستی خالص کا نور ہو۔ مثلاً صلاح الدین پرویز نے اُس نشست میں رسول پاک اہل بیت اور صحابہ کرام سے متعلق بھی چند ایمان افروز نظمیں سنائیں اور سامعین پر ایک علیحدہ جہت منکشف ہوئی۔ خود میرے قلب پر

اتنا اثر ہوا کہ میں نے بے اختیار کہا۔ ”یہ تو ایک خوبصورت اسلام ہے۔“ خاص کر ایک نظم ”محمد رسول اللہ“ سنتے ہوئے:

وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا
سپید شب کی مسافری سے
سیاہ سورج کا غم اٹھائے
وہ اپنے گھر سے نکل پڑا تھا
اور مزید یہ سطریں:

یہ کیسا گھر ہے مہک رہا ہے
یہ کیسا بستر ہے جل رہا ہے
یہ اسپ از حد مکان والا
ابھی تک سامنے کھڑا ہے
عبادتوں سے بنا پرندہ
ابھی تک آنکھ مل رہا ہے

معلوم یہ ہوا کہ اسلام کا جہاں روح کی خوبصورتی سے علاقہ ہوتا ہے، وہاں قلب کی توجہ آپ ہی آپ مرکوز ہو جاتی ہے اور جتنا ہمارے ورثہ اور ہماری سانس میں مذہب شامل ہوتا ہے، اس کا ریڈیم آپ ہی آپ چمک اٹھتا ہے، ورنہ ۹۰ کروڑ والی مملکتی اسلحی جسم کی کھال کو بھی نہیں چھوٹی، قلب اور سانس تو دور کی بات ہے۔ بات تو اس میں ہے کہ پرندہ خود اڑ رہا ہے، پیر خود اُگ رہا ہے، پانی خود بہ رہا ہے، ہوا خود چل رہی ہے، خوشبو خود پھیل رہی ہے۔ ان میں سے کسی ایک پر کوئی مصنوعی مرضی مسلط نہیں کی جاسکتی اور اگر ذرا دھمکاکے کی جائے تو وہی چیز بد صورت ہو جاتی ہے۔ غالب کو کوئی ایسی تکلیف تو ضرور رہی ہوگی کہ ثواب طاعت وزہد جانتے ہوئے بھی طبیعت متوجہ نہیں ہوتی تھی اور یہ معاملہ ہے بھی اتنا نازک کہ اس میں کسی دلیل کا گزر نہیں۔ گوتم کو جب نروان ملا تو ان کا حاسد کزن راجکمار دیودت اُن کے پاس پہنچا اور ان سے مخاطب ہوا ”بتاؤ کہ تمہیں کیسے نروان ملا!“ گوتم نے جواب میں کہا ”راجکمار دلیل کی تلوار مجھ پر مت آزما... میرے دل میں تو ایک بات ہے، جو میں تجھ تک پہنچانا چاہتا ہوں۔“ میں یہ مثال دے کر صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ یہی دل کی بات صلاح الدین پرویز کی فقہی نظموں میں نظر آئی۔ پھر معلوم ہوا کہ سلسلہ حضرت نظام الدین اولیاء اور حضرت امیر خسرو سے جالمتا ہے۔ یعنی عشق کی آزادی۔ ابھی یہ جیت منکشف ہی ہوئی تھی کہ شعری

نہشت اختتام کو پہنچی مگر صلاح الدین اپنے چہرہ سے عجیب چٹاب معلوم ہوا۔ گویا وہ کوئی ایسا بھید بتانا چاہتا ہو، جو وہ لوگوں کو نہیں، کسی ایک کو ہی بتا سکتا ہو۔ مجھے تجسس ہوا کیونکہ لوگ تو تھے نہیں۔ صرف میں ہی تھا یا میرے علاوہ سویرا تھا۔ صلاح الدین پرویز اپنے ہاتھوں میں ایک مسودہ تھامے ہوئے مجھ سے مخاطب ہوا ”یہ نمرتا ہے۔ اور پہلی بار میں تمہیں ہی سنار پا ہوں۔“ اس نے پڑھنا شروع کیا۔ جوں جوں وہ پڑھتا گیا، مجھ پر ایک جہت اور منکشف ہوئی یا ہوتی گئی:

”نمرتا نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں اٹھا کر نیل کٹھ کی اور دیکھا۔ نیل کٹھ کے بھولے ہاتھ جیسے چہرے کو کرودھ اور بھنبھلاہٹ نے کتنا ہر صورت بنا دیا تھا۔ نمرتا اگر چاہتی تو وہ نیل کٹھ کو ہٹا سکتی تھی کہ اب وہ ایک ایسا سراٹ ہے جو یہ ہر چہکا ہے۔ اس کے سارے منتری، سینا پتی، فوج اور یہ ہر کا سارا ساز و سامان ایک منی میں تھیل ہو چکا ہے جس میں ماس کی شکتی شالی سوگندھ رہی ہوئی ہے جو بے چین ہو رہی ہے کہ کب آزاد ہو، کب ساری دھرتی کو آزاد کر دے، خشک سالی اور قحط سے، موسموں کو پتہ نہر اور بانجھ پن سے، کہ اس ہار خوب پانی برے، آکاش تک فصلیں لہلہائیں... یہ تھیلی وصال اور آئندے سے ہو... لیکن کریاؤں میں ڈوبا ہوا یہ کسرتی معیہ کتنا پاگل ہے کہ اتنا بھی نہیں سوچ سکتا، اس کے ساتھ معیہ کا شہد جڑ چکا ہے، چاہے اس شہد کی آہو کتنی ہی مہین، معمولی اور مختصر کیوں نہ ہو...“

— ”تیسرا اوصیائے سے ایک اقتباس“

یوں جب ’نمرتا‘ کا مسودہ اختتام کو پہنچا تو کراچی میں اکتوبر ۱۹۷۸ء کی صبح کی دھوپ روپے اور اشیاء کے پیچھے مستقل بھاگنے والے لوگوں، روزمرہ کی ایمپیشنز کے بتوں اور بے گھر مکانوں کی دیواروں سے پرے اوپر پھیلتی جا رہی تھی۔ پھر اچانک وقت بدلا مگر یہ پتہ نہیں چلا کہ کیسے کراچی میں اکتوبر ۱۹۷۸ء کا دن ڈھلا اور کیسے ۲۳ مارچ ۱۹۸۰ء کی شام دہلی میں ہوئی۔ جامعہ طیبہ اسلامیہ کے آڈی ٹوریم میں گوپی چند نارنگ، انتظار حسین، محمود ہاشمی، وحید اختر، شمیم خٹکی، بلراج مین را، آشفٹہ چنگیزی، لینڈ اونٹینک اور میرے علاوہ بہت سے باذوق سننے والے بیٹھے تھے اور کہانی کے سمینار کی آخری رات نصف حصہ طے کر چکی تھی مگر ڈاکس پر صلاح الدین پرویز کے ہاتھوں میں تھی ہوئی ’نمرتا‘ جاری تھی۔ شاعری، کہانی، ناولٹ اور ناول کی ہر مروجہ فارم سے مختلف اور ماوراء ’نمرتا‘ کے صفحات سے صلاح الدین پرویز کی دیومالا ادب کی نئی تاریخ بناتی ہوئی معلوم ہوئی۔ صرف اردو ہی میں نہیں بلکہ ہندی، بنگالی، مراٹھی، گجراتی، ملیالم، تیلگو اور تامل ادب میں بھی یہ یک وقت نئی تاریخ بناتی ہوئی ’نمرتا‘ کے واکبہ، مکالمے، بیان اور پیرافریز گونج اٹھے۔ مثلاً ایک واکبہ: ”بھنگ اور کوٹ پین کر جنگ کو

دستک دیتی ہے۔" یا "شکر، ید و پتی اور خسرو کس بھیروی میں بہہ رہے ہیں" یا "سبھی لڑکیاں اپنی اپنی چولیوں سے اپنے اپنے سدرۃ النستین نکال کر خلاؤں میں ٹانگ دیتی ہیں اور پھر ان کی شاخوں سے لپٹ جاتی ہیں۔ پھر بجلی گرتی ہے اور شامیانے کو چھیدتا ہوا ادم، عجائب گھر سر پر جمائے آدمیوں، جانوروں، آسمان اور اپنے آپ کو بانکتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ عظیم ہے۔" یا اور ایک داکینہ: تو کیا سب عورتیں رسوائی گھر ہیں اور مردان کے دھات سے بنے برتن، یا خود سے کچھ سوال: بادل اٹھ رہے ہیں؟... نہیں! دھنش ٹوٹی ہے؟... نہیں! سورج ڈوبا ہے؟... نہیں!...! ساون برسا ہے؟... نہیں! دھنش پھولی ہے؟... نہیں! دھنش ٹوٹی ہے؟... نہیں! چاند میں بیٹھی نمرتا چرخا کات رہی ہے؟... نہیں! نہیں؟ نہیں؟ نہیں، اسی طرح ایک مکالمہ:۔ تو اے نیل کنٹھ آؤ میرے پاس کہ تمہیں سجادوں... مل دوں تمہارے بدن پر ہلدی کہ چمکنے لگو تم اُس رات، پر تھوی پر چندرما سے زیادہ جو کم کم روشنی دے رہا ہے... چھاپ دوں تمہارے ماتھے پر بھورے چندن کا تلک کہ آکاش سے کوئی پری اتر کر تمہیں اپنی آنکھوں میں نہ بھر لے... تم پر تھوی پر چلتے رہو۔ جب تک پر تھوی چلتی رہے... یا ایک پیرا فریز: تمہارا نام کیا ہے؟... بولو بولو، بولتی کیوں نہیں ہو... میرے سامنے سے ہزاروں برس گزرتے چلے جا رہے ہیں۔ میں تمہیں دیکھتے دیکھتے ایک ہی لمحہ میں ایک برس بن گیا ہوں۔ ایک لمبا اُجاڑے لباس برس... میرا انت سویکار لو کہ میں بہن نہیں کر پاؤں گا۔ یا اور ایک پیرا فریز: ہم صندوقوں میں اپنے ہاتھوں سے پرندے، مناظر، آدمی، عورتیں اور بچے بھی بھرتے چلے جا رہے ہیں۔ پرندے، ہم سے خائف ہیں اور ہم پرندوں کی شکلوں میں ایک ہی استھان پر بیٹھے بیٹھے کتنی تیزی سے اڑتے چلے جا رہے ہیں... کہاں... ہم جانتے ہیں پر ہمیں ڈر لگ رہا ہے... ڈر کہاں ہے... کہاں؟...

یہ کلیدی مثالیں ہیں ان سے 'نمرتا' کے تصور حقیقت، مسئلہ ہمہ اوست، رومانس، فنتاسی، تصور معاشرت بلکہ کر کے گور کے اسکول والی، مشرق کے صوفیوں کی وجودیت کی جھلکیاں مل جاتی ہیں مگر ان سے مل کر صلاح الدین پرویز کی ذاتی دیومالا جنم لیتی ہے اور ذاتی دیومالا ایک طرح سے گم شدہ اجتماعی سوانح ہے۔ صلاح الدین پرویز کا کمال یہ ہے کہ وہ موجودہ عہد کے اجتماع سے باخبر بھی ہے۔ اس کی نظر میں مادی نظام کی جدید ترین ٹکنالوجی ہے۔ اس کی حقیقت کو جانتے ہوئے بھی وہ اسے بے وقعت سمجھتا رہا۔ اس کے تصور حقیقت سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اس سے پہلے یہ دھیان سے دیکھ لیا جائے کہ اس کے ہاں حقیقت کس روپ میں ہے! مثلاً جب وہ نیل کنٹھ کی زبان میں نمرتا سے مخاطب ہے: نمرتا میری پیاری نمرتا میں جیون بھرا تھ شاستری لکھتا رہا ہوں... ایک بار، کیول ایک بار مجھ سے لکھوا دو ایک پریم شاستر کہ میں پھر سے نیل کنٹھ بن سکوں... کوئی مجھے نیل کنٹھ کہہ کے

پکار سکے۔۔۔ جس طرح میں خود کو نیل کنٹھ، نیل کنٹھ۔۔۔ نیل کنٹھ کہہ کر پکار رہا ہوں۔۔۔ یا تصور حقیقت کی ایک اور جھلک: ماں نمرتا نے دریا پار کیا۔ دریا پار اُس نے عجیب عجیب شکلوں والے مرد دیکھے جن کے ہاتھوں میں ان کی حویلیوں کے بڑے بڑے کھنڈر تھے۔ وہ گرمی سے گھبرا کر اپنی قمیصیں اور پتلونیں کندھوں پر ڈالے خانقاہوں اور استوپوں سے باہر نکل، چوراہے پر آن کھڑے ہوئے تھے۔ اُن کے پاس اُن کے ڈھلکے جسموں والی عورتیں بکھری ہوئی تھیں۔۔۔ عجیب بات یہ تھی کہ سب کے پاؤں تو دھرتی میں دھنسے ہوئے تھے، آنکھیں آسمان کی اور اٹھی ہوئی تھیں اور اُن کے ہونٹ بدردا رہے تھے:

اوما میکہ دے چاول پھینک دے
اوما میکہ دے روٹی بھیک دے
اوما میکہ دے

بنگال کے قحط سے قطع نظر برصغیر میں نہ جانے کتنے قحط پڑے ہوں گے۔ بہت سے قحط تاریخ میں ریکارڈ نہیں ہوئے مگر ایک آرٹسٹ کی پرفارمنس میں اُن کا وژن ذرا آیا اور کسی بھی وژن کے پورٹریٹ میں آرٹسٹ پر کوئی شرط نہیں عائد کی جاسکتی۔ ”نمرتا“ کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ صلاح الدین پرویز نے اس تخلیقی کارنامہ کو غیر مشروط مکمل کیا۔ یہ ایک ایسا ڈومین ہے کہ اس میں بڑے سے بڑا سوشلسٹ حقیقت پسند داخل نہیں ہو سکتا۔ برصغیر کے ادبی حلقوں میں حقیقت پسندی سے متعلق باتیں تو بہت ہوتی رہی ہیں مگر ایک تصنیف بھی نہ ہمنس کے ناول ’دی ہنگر‘ کے پایہ کی نہیں ملتی۔ منٹو کی اتا بڑی گرم اور تیز تھی مگر زندگی کے بارے میں اُن کا وژن صفر تھا۔ بہت دور تک وہ دیکھ نہیں سکتے تھے۔ تھوڑی سی نفسیات جاننے کے ناطے بہتر حقیقت نگاری کر گئے ورنہ سوشلسٹ حقیقت نگار تو کمونٹ کی جیسا کہی کے باوجود بڑی سطحی حقیقت نگاری کرتے رہے۔ ظاہر ہے، اس کے نتیجہ میں ہی ذاتی دیومالا کا رجحان شروع ہوا۔ جزوی طور پر کوششیں کی گئیں مگر ’نمرتا‘ کی ذاتی دیومالا سے پہلی اور آخری بار ایک جمالیاتی تاریخ بنی ہے کیونکہ ایک بات یہ بھی طے ہے کہ ’نمرتا‘ کے بعد کوئی دوسری ’نمرتا‘ خود صلاح الدین پرویز کے لیے ممکن نہیں ہوگی۔ گو کئی برسوں سے ادبی حلقوں میں یہ کہا جاتا رہا کہ ہماری سوسائٹی بے چہرہ ہو گئی ہے۔ اہل جدید کہلانے کے مدعی لکھنے والے بے چہرہ سوسائٹی کو پورٹریٹ کرنے کے استعاراتی اور علامتی نسخے بھی استعمال کرتے رہے ہیں مگر بیشتر میں یہ جرأت نہیں کہ یہ دکھلا سکیں کہ وہ اپنی زندگی کے کس کونے کھد رے میں جدید ہیں! سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بہتوں کے پیٹ خراب ہیں اور ہاٹن کھوکھلے ہیں جب کہ صلاح الدین پرویز

نے بغیر کسی رجحاناتی سناری کے دعویٰ کے 'نمرتا' کے تقسیم میں اس ٹوٹل پر فارمنس کا حق ادا کر دیا ہے جس کی توقع لاعصری اور لازمانی خصوصیات رکھنے والے آرٹسٹ سے ہی کی جاسکتی ہے۔ مثلاً اگر آپ برصغیر کی سوسائٹی میں تصور کریں کہ شکر، یدو پتی اور خسرو کس بھیروی میں بہہ رہے ہیں؟ تو اس کھوج میں متعدد رکاوٹیں حائل ہوں گی۔ مذہبی اعتقادات اور رسومات کے حلقوں سے اعتراضات نازل ہوں گے۔ فینک مشتمل ہوں گے مگر وہ صلاح الدین پرویز کے مسئلہ ہمہ دست کی بنیاد نہیں دیکھ سکتے۔ خود وہ اس مقام تک کیسے پہنچا! اس کا سراغ بڑی حد تک اس کی شاعری سے ملتا ہے۔ 'نمرتا' کے بیک گراؤنڈ میں اس کی نظمیں محمد رسول اللہ، ہاجرہ، بتول، اقراء، ثاثر، نگینو، ساقی نامہ اور خسرو نامہ قابل ذکر ہیں۔ ان کا منبع اس کا قلب ہے اور اس کے قلب کی راہیں پراسرار ہیں۔ ایک راہ دیار رسول سے عشق کی ہے۔ ایک راہ رسول کریم کے واسطے سے حضرت نظام الدین اولیاء اور حضرت امیر خسرو کے روحانی دیار سے عقیدت کی ہے اور ایک راہ کاشی، ہردوار، اجنٹا، ایلورہ، اور گھجر اہو سے متعلق اپنی ذات کی جمالیاتی توسیع کی ہے مگر معاملہ وہی ہے کہ:

ہر قوے راست گا ہے، دینے و قبلہ گا ہے

من قبلہ راست کردم، برست کج کلا ہے

مختلف جہوں اور مختلف راہوں پر انسانی قلب کا بے ایک وقت مرکوز ہو جانا آسان نہیں۔ یہ عمل تو غیر جمالیاتی تاریخ مرتب کرنے کا عمل ہے۔ مثلاً 'نمرتا' میں رومانس کی نوعیت خالص جمالیاتی وجود کی بنیاد ہے۔ 'نمرتا' عورت کا مکمل روپ ہے۔ وہ خود پریم میں پھل کرتی ہے۔ اس طرح کہ پرش کی ہستی کی بھی تکمیل ہوتی ہے۔ دراصل گوتم بدھ نے پرش کو ادھوری عورت سے دور رہنے کا اپدیش دیا تھا۔ اس مکمل عورت سے نہیں، جو مرد کی دستک پر دھیان دیتی ہے مگر یہ بھید موجودہ عہد کے سماجیات کے ماہرین کی سمجھ میں نہیں آسکتا۔ ویسے بھی موجودہ عہد میں عورت کے وجود کی مسٹری باقی نہیں رہی ہے۔ اُسے اخلاقیات کی ریاکارانہ آڑ میں رکھ کر ایک قسم کی بے فیض مخلوق بنا دیا گیا ہے یا وہ کثرت استعمال میں آنے والی بے وقعت اور بے سواد کموڈٹی بن گئی ہے۔ اس کے باوجود اس عہد میں بھی آدمی کو زندہ رہنے کے لیے کسی طور یہ ضروری ہے کہ اسے مسرت میسر ہو۔ اگر کوئی ریجی منیجیشن آدمی کے مسرت کے خلاف ہو تو اس سے کسی طور پر نجات ضروری ہے۔ ہرمن ہیس نے ایک کاسمک گیم کی فٹنسی میں یہ دکھایا ہے کہ آنے والی ایک صدی کی اپنی ایک تصوراتی دنیا ہے اور اس میں لوگ بے روک ٹوک انجوائے کر رہے ہیں۔ افسوس یہ کہ ہمارے خطہ میں تو خواب دیکھنے کی بھی آزادی نہیں۔ حیرت یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز نے 'نمرتا' میں ازمن اور خواب کے بلینڈ سے فٹنسی کی رچنا کی

ہے۔ خاص کر پہلے اور چوتھے ادھیائے میں۔ پھر ایک انجیل پر پہنچ کر انکشاف ہوتا ہے کہ 'نمرتا' اور تیل کٹھنہ دونوں مل کر ایک وجود ہیں اور اگر کہیں الگ ہوتے بھی ہیں تو ایک دوسرے کی کھوج میں، کسی انہونی سے نادم پھر آ ملتے ہیں۔ مشرق کے صوفیوں کی وجودیت کی یاد دلاتے ہیں۔ یہاں تک کہ آدمیت کا مستقبل بن جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر یہ کہا جائے کہ صلاح الدین پرویز کی سیلف کا دوسرا نام تیل کٹھنہ ہے تو اس ذاتی دیو مالا کے ناطے 'نمرتا' آدمیت کے مستقبل کی دیوی ہے۔

”... تم سو گئی ہو ہمیشہ جاگتے رہنے کے لیے...“

'نمرتا' کی اشاعت سے پہلے مسودہ سن کر ہی ۱۹۷۸ء میں مجھے توقع ہوئی تھی بلکہ عصر حاضر کی بہترین کہانیوں کے پیش لفظ میں میں نے تحریر بھی کیا کہ ممکن ہے 'نمرتا' کی اشاعت ۱۹۸۰ء میں ہو اور اردو زبان ان بین الاقوامی زبانوں کی صف میں شامل ہو جائے، جن میں بڑے ناول لکھے گئے۔ اس ضمن میں، میں نے بڑے ناول کی تصنیف سے متعلق ڈاں پال ساخت (سارتر) کی پیش بینی کا حوالہ بھی دیا کہ آئندہ لکھا جانے والا بڑا ناول وہ ہوگا جس میں تقسیم مشرق کا ہوگا اور تکنیک مغرب کی۔ اس اعتبار سے اگر گزشتہ برسوں کے عرصہ میں بغور جائزہ لیا جائے تو بیشتر زبانوں میں لکھے گئے ناول ساخت (سارتر) کی پیش بینی پر پورے نہیں اترتے۔ مگر صرف ایک 'نمرتا' کو جو ناول کی مروجہ فارم سے بھی ماورا ہے، دانش حاضر پیشوا کی پیش بینی سے مطابقت حاصل ہوئی ہے۔ یہ اتفاق کی بات ہے مگر ہے ضرور۔ ہاں بد قسمتی یہ ہے کہ ہمارے خطہ میں لوگ ادبیات سے متعلق معکوس دانشوری کے مناب رویوں سے اتنے مرعوب ہیں کہ وہ یہ آسانی سے مان نہیں سکتے کہ اردو اور ہندی میں بہ یک وقت ایک بڑا ناول لکھا گیا۔ سو یہ کام بہت مشکل ہے کہ پہلے لوگوں کی شک نظری، حسد اور احساس کمتری سے اٹنے ہوئے آلودہ مطلع کو صاف کیا جائے۔ پھر ان سے کہا جائے کہ وہ 'نمرتا' کا مطالعہ کریں۔ بہر حال ایک بات تو اپنی جگہ طے ہے کہ 'نمرتا' کے مطالعہ سے قلب و ذہن کی یکسوئی اور وسیع النظری مشروط ہے اور اگر یہ لوگوں کے لیے ممکن ہو تو وہ پہلے تیس سال کے عرصہ میں بین الاقوامی زبانوں میں لکھے گئے ناولوں کی تحقیقی قدر و قیمت کا بغور جائزہ لیں پھر 'نمرتا' کا مطالعہ کریں۔ کیونکہ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں کہا جا رہا ہے کہ جواہر ازہگور کو اپنے وقت میں ملا، وہ صلاح الدین پرویز کو اپنے وقت میں مل رہا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ مشرق، مشرق میں اور مغرب مغرب میں مر گیا تو یہ بالکل درست ہے مگر یہ تاش بھی تو ہونی چاہیے کہ کہیں تو کوئی زندہ رویہ، اجتماعی پرفارمنس میں نہ سہی، انفرادی پرفارمنس میں ہوگا۔ کہیں تو وہ زمین ہوگی جس کی صلاح الدین پرویز نے اپنی ایک نظم 'گم کدے' میں کلپنا کی ہے:

یہ زمیں جو اک کویتا تھی کبھی
زندہ تھی کبھی
سینوں کی منڈیروں اور چٹخوں پر
گنگناتی تھی کبھی

تہہ پہ تہہ اور دم پہ دم ریتوں کے جزیروں میں
دریا سا بھاتی تھی کبھی
یہ زمیں اب رچ رہی ہے آنے والا کوئی فکشن
اُن کہا
اور
اُن پیتا ہو



آشفہ چنگیزی

’نمرتا‘—ایک تخلیق

وہ بھی عجیب لوگ تھے، رات میں آسمانوں کی باتیں کرتے اور دن میں آسمان کا کرتے۔ وہ کہا کرتے کہ صبح، دوپہر اور شام کا مثلث اقلیدس کے تمام مفروضوں سے مزہ ہے اور اس کی علم ہندسہ سے ماوراء... بس وہ شام کے منتظر رہتے تھے... شام آتے ہی، وہ خود کو محفوظ اور مثلث کی زد سے باہر سمجھتے تھے۔ پھر چوپال سجائی جاتی، حقے گڑ گڑائے جاتے، دھوئیں کے مرغولے اڑائے جاتے اور مثلث کی کمزور پکڑ کا مذاق اڑایا جاتا...

ایہ ان دنوں کی بات ہے جب انہیں دائروں کا سرے سے گیان ہی نہیں تھا اور وہ دائروں کو مثلث کا نام دے کر خوش ہو لیتے تھے۔

ایک دن یوں ہوا کہ زوروں کی آمدی چلی... کئی برساتیں گزر گئیں، کئی جاڑے آئے، کئی گرمیاں بیتیں مگر آسمان پر چھائی ہوئی دھند بدستور قائم رہی... اب انہیں فکر ہوئی کہ یہ کیسی رات ہے جو ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی... مثلث سے ان کا رشتہ استوار ہوئے زمانہ بیت گیا تھا۔ آسمانوں کی باتیں ختم ہو چکی تھیں۔ ساری داستانیں دہرائی جا چکی تھیں۔ محفلوں پر عجیب بے کیفی سی چھائی رہتی۔ سبھا بلائی گئی۔ خیالات کا تبادلہ ہوا۔ آخر میں فیصلہ کیا گیا کہ مثلث کی فکر تفسیر اوقات ہے... مگر ایک رضا کار نے اعلان کیا کہ میں صلاح الدین پرویز گم شدہ مثلث کی تلاش میں نکلوں گا...

”تلاش میں نکلو گے؟“

لوگ، حق جتن اس سر پھرے کا منہ نہ کھنے لگے۔

ارباب حل و عقد نے تلاش میں نکلنے کی تشریح کی...

تلاش میں نکلنے کا مقصد ہے کہ تمہیں گھر چھوڑنا پڑے گا، سفر در پیش ہوگا... اور اس کے علاوہ بھی نہ جانے کیا کیا بدعتیں سرزد ہوں گی۔ مگر اس کے آگے ایک نہ چلی اور وہ مثلث کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ اس کے دوران اس نے بھوگاستان کا سکھ اور دیکھی بانجھ کی

”نیل کنٹھ نے چاروں اور دیکھا، اوپر نیچے، دائیں بائیں... دھرتی پر کھڑی ایک گائے اپنے بچے کو دودھ پلا رہی ہے اور بائیں طرف ایک اور گائے دھرتی پر اپنے بڑے بڑے تھن بچھائے آسمان کی اور ابھرتے سورج کو دیکھ رہی ہے...“ (”نرمتا“ سے)

تھل اور بحالی کے بیچ کا وقفہ ایک بڑی مہلت ہے... یہ مہلت، روایت تہذیب اور تمدن ساز ہے... ان کے مابین فاصلہ ہی پچھلی روایات، تہذیبوں اور تمدنوں کی جامعیت کا فیصلہ کرتا ہے... بوڑھا سسی فس ہانپتا رہتا ہے، دریا بہتا رہتا ہے...

مہاراج کوئی اور چلتی رہتی ہے...

”اس نے درپن اٹھا کر دھرتی پر پٹک دیا۔ وہ کیسی پاگل ہے کہ دیر سے ایک ایسی وستو کے ساتھ جڑی ہوئی ہے جس کو اس نے خود اپنے ہاتھوں سے ڈھالا تھا۔ چند لمحے بعد اس نے درپن کی ساری کمرچیاں بنور لیں۔

اس کے ہاتھوں سے خون رس رہا تھا... وہ کتنی خوش تھی کہ درپن کے جھوٹ میں اپنے چہرے کا بیج تلاش کر رہی تھی...“ (”نرمتا“ سے)

ہم پہلے کہانیاں پڑھتے تھے اور اب کہانیوں نے ہمیں پڑھنے کا جاں گسل عمل شروع کر دیا ہے... سنے سنائے ہوئے وقتوں پر یقین کرنا ہم چھوڑ چکے ہیں... بریج کو ہم بھوگنا اور دیکھنا ہی کیوں چاہتے ہیں... ایسا کیا بدل گیا ہے...؟ ہم لڑنا چاہتے ہیں مٹا بازوؤں کے، چلنا چاہتے ہیں بنا پاؤں کے...

”وہ ایک راجہ ہے سنگھاسن پر بیٹھا ہوا، اوڑھے ہوئے سر پر ایک طلائی تاج، بن بازو کے وہ جیت چکا ہے پچھلی جنگیں اور تیار ہے اگلی جنگ کے لیے کہ اسے نفرت ہوگئی ہے اپنے پاؤں سے... اس کے بیٹیاں ہیں!

اونچے اونچے محلوں کی چار دیواریوں میں بسنے والیاں، جو سوچا کرتی ہیں دن رات کہ جنگیں ہمیشہ باہر ہی

کیوں لڑی جاتی ہیں، کھلے میدانوں اور کھیتوں میں...
 کیوں ایک بار کوئی باولڈ مین اپنی پوری مینا کے
 ساتھ ان کے گلوں میں گھس آئے تو وہ تالیاں بجا بجا
 کر اس کا سواگت کریں اور دیکھیں کہ بازو کیسے کھینچتے
 ہیں...“

کہتے ہیں، جب کی رچنا ہوئی تو عورت اور مرد کہ دونوں اپنی اصل میں ایک تھے اور
 کی کے لیے انہیں کسی سہارے کی ضرورت نہیں تھی... دونوں ایک دوسرے میں مگن زندگی
 کرنے میں مصروف تھے۔ وہ اتنے ہو گئے کہ خالق سے بے اعتنائی برتنے لگے... خالق کو
 آگیا اور اس نے ان دونوں کو الگ الگ کر دیا... اس دن سے آج تک دونوں حصے ایک دوسرے میں
 ہونے کی کر رہے ہیں۔ (یونانی دیو مالا)

نہیں! میں ایسے نہیں پڑھوں گا یہ دعا نمرتا... کہ
 میں نے سیکھ لی ہے ایک اتنے بہت سارے
 پلوں، دنوں اور راتوں کے بعد... کہ میں دیکھ رہا
 ہوں تمہیں نیل کٹھن کے ساتھ ساتھ نیچے دھرتی پر
 جہاں آکاش پھیلا ہوا ہے... اور اڑ رہا ہوں میں کہیں
 بادلوں میں... اور تم... تم سو گئی ہو، ہمیشہ جاگتے رہنے
 کے لیے... اور میں جاگ رہا ہوں کہ کبھی سو گیا تھا
 میں... تم نے سکھایا ہے:

استو ماسد گے
 تمسو ما جیوتر گے
 مرتیور ما امر تم گے
 اور میں پڑھ رہا ہوں:
 استو ماسد گے

حسودا جیوتر گے
مرتور ما مرتم گے
نمرتایا ما مرتم گے
نمرتایا ما مرتم گے
نمرتایا ما مرتم گے

(”نمرت“ سے)

نمرت شروع سے آخر تک تکمیل عشق اور سچ کی داستان ہے۔ نمل کلنڈ کو گیان ہے کہ وہ بہ اعتبار اصلیت سے عینیت کا تعلق رکھتا ہے۔ لیکن چونکہ روح کو عینیت کا علم نہیں ہوتا، اس لیے یہ فقدان علم ہی اس کو دنیاوی وجود کا احساس پیدا کراتا ہے۔ اب روح اگر نجات ابدی یعنی تناخ سے رستگاری چاہتی ہے تو اس کو یہ عدم واقفیت کا پردہ حائل اٹھا دینا چاہیے... اور تخلیق کے استعارے میں ضم ہو جانا چاہیے...

نمرتایا ما مرتم گے
نمرتایا ما مرتم گے
نمرتایا ما مرتم گے

ماضی سے اختلاف دور اندیشی اور انحراف بیوقوفی ہے... ترقی پسندوں کو ترغیب انحراف لے ڈوبی، بعد والے اختلاف و انحراف کے مابین آج تک کوئی خط فاصل نہ سمجھ پائے۔ نتیجے کے طور پر سچی تخلیق کی لاش بے گورد کفن چورا ہے پر پڑی سڑتی رہی۔ گور کن اور کفن کے بیوپاری اس کی تدفین کی تمام تیاریاں مکمل کر چکے تھے۔ اس میں پھر سے روح پھونکنے کے لیے قم باذن اللہ کہہ سکنے کی بجائے قم باذنی کہہ سکنے والا درکار تھا جو فقہوں کے فتوؤں سے بے نیاز، سامان رسوائی سر پر اٹھائے، سر بازار رقص کرنے کی جرأت رندانہ رکھتا ہو... ”نمرت“ کا خالق صلاح الدین پرویز، رجز پڑھتا تھا، نمرت کی ڈھال لیے میدان کارزار میں کود پڑا۔

اکبری زندگی جینا کوئی شان نہیں بلکہ، خاص طور سے فنکاروں کے لیے، ایک بڑی کمزوری ہے، جنہیں ہزاروں masks پہنا کر معاشرے سے غمخوار کرنا پڑتی ہے... یہ معاشرہ ہی ان کا دار التجربہ (Laboratory) ہوتا ہے، جس میں وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور محسوس حقیقتوں کو طرح طرح کے masks کے ساتھ برتتے ہیں۔ یہ تجربے ہی ان کے تخلیقی سرچشموں میں کام کرتے ہیں... یہاں کی بجائے کالقب میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے کیونکہ جو

سارے Process میں Reaction کی رفتار تیز یا سست کرتا ہے مگر خود اس میں کوئی حصہ نہیں لیتا اور Chemical Reaction کے بعد اپنی اصلی خصوصیات کے ساتھ باقی بچا رہتا ہے۔۔۔ اخبار کے ادارہ اور ناول میں یہی بنیادی فرق ہے کہ وقوعے اول الذکر میں براہ راست حصہ لیتے ہیں اور آخر الذکر میں ان کی حیثیت ثانوی اور Content کو توڑ کر نتیجے تک پہنچنا ہوتی ہے۔۔۔



بھوگے ہوئے تجربے لاشعور کی میراث بن جاتے ہیں۔۔۔ مشاہدوں، سنے ہوئے قصوں، پڑھی ہوئی خبروں، فرانسیسی نظموں کے انگریزی اور انگریزی سے اردو ترجموں کا تعلق شعور سے ہے اور محض شعور کی کارفرمائی تخلیق کے زمرے ہی میں نہیں آتی۔۔۔ تخلیق لاشعور کا شعوری اظہار ہوتی ہے نہ کہ شعور کی شعوری کارگیری۔۔۔

وقوعے خواہ وہ تاریخ کا حصہ بن چکے ہوں، یا ہمارے مشاہدے اور تجربے میں آئے ہوں یا ان کی حیثیت دیومالائی ہو۔۔۔ بہر حال وقوعے، وقوعے ہی ہوتے ہیں اور تخلیق میں اگر ان کا استعمال بحیثیت Catalyst یا ہوا ہے تو تخلیق اائق تحسین اور کامیاب ہے ورنہ اس کا حشر ”آگ کا دریا“ اور ”اداس نسلیں“ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ صلاح الدین پرویز کی نمرتا، اب تک لکھے گئے ناولوں سے اسی لیے ممتاز اور منفرد ہے کہ اس کے وقوعے محض وقوعے نہ رہ کر Catalyst کا روپ دھار لیتے ہیں اور اس کی دیومالا اس کی Self Created دیومالا بن جاتی ہے۔ تاریخ دہرائی اور پڑھی جاتی ہے۔ تخلیق ”جی“ اور ”کی“ جاتی ہے۔ نمرتا کا تعلق دہرانے اور پڑھنے سے نہیں بلکہ جینے اور کرنے سے ہے۔

نمرتا پر Review کرتے ہوئے مجھے اپنے بونے بونے کا شدت سے احساس ہے۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی جھجک نہیں ہے کہ ”نمرتا“ کی رفعتوں تک پہنچنے کی سعی محض اچھل کود سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس وقت میری حیثیت اس نومشتق اور خوش فہم غواص کی ہے جو سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں یہ سوچ کر غوطہ لگاتا ہے کہ آج سارا خزانہ خالی کر دے گا، مگر یہ بھول جاتا ہے کہ اس سے پہلے والے بھی یہی تمنا لیے گہرائیوں کی نذر ہو گئے۔

بحیثیت ایک قاری کے میں ”نمرتا“ کو ان محدودے چند تخلیقات میں سے ایک سمجھتا ہوں جن کے کردار رہتی دنیا تک مثالوں اور کہانیوں کی زینت بنے رہیں گے۔ یقیناً ”نمرتا“ کی نمرتا کا لید اس کی شکستہ کی طرح ایک نئی دیومالا کا حصہ بنے گی۔ نمرتا کا مطالعہ طلباء کو ایک اچھوتی نچ، منفرد اسلوب اور ایک انوکھی دنیا سے متعارف کرائے گا۔

نمرتا۔ ایک عظیم تخلیق

برگد کی گھنی پھاؤں میں بیٹھا شکنتلا کا خالق، شکنتلا کے سپورن روپ کو نکھار رہا تھا کہ اس کے ہاتھ سے قلم چھوٹ کر نیچے گر گیا۔ جب وہ قلم اٹھانے کے لیے نیچے جھکا، برگد کی جڑوں سے آواز آئی ”کالیداس! تمہاری شکنتلا ادھوری ہے۔“ کالیداس نے پوچھا ”یہ پوری کب ہوگی؟“ آواز آئی ”صدیوں بعد جب ایک نیا انکور میری بوزمی جڑوں کو چیرتا ہو اسرا بھارے گا؟“ کالیداس نے کہا ”اے فضاؤ! تم گواہ رہنا کہ میں نے اپنا قلم اس صدیوں بعد آنے والی شخصیت کے لیے محفوظ کر دیا۔“ دور جدید کے اس کس میری کے عالم میں، جب کہ ادب کی بوسیدہ جڑیں گراں سرمائے کے بوجھ سے چرچانے لگیں تو ایک قد آور شخصیت نے اپنے مضبوط بازوؤں پر سارے بوجھ کو یوں سادھ لیا کہ یہ اسی کی امانت تھی۔ کالیداس نے جس کے لیے اپنا قلم محفوظ کر دیا تھا، آج اس کے حقدار نے اس قلم کا حق ادا کر دیا ہے۔ جس قلم سے شکنتلا کا جنم ہوا تھا، آج صدیوں بعد اسی قلم سے ”نمرتا“ وجود میں آئی۔ اور نمرتا کا خالق صلاح الدین پرویز، پیغمبرانہ شان لیے اپنے پرواز تخیل کی بلندیوں کے ساتھ زمانے کے سامنے نمودار ہوا۔ نمرتا ایک آواز ہے، جو صدیوں سے بیابانوں میں بھٹک رہی تھی۔ نمرتا ایک ساز ہے جو ارتقائے عالم کے ساتھ گونج رہا تھا۔ نمرتا ایک رنگ ہے، جو پشپا کی رنگینی کے ساتھ ملا ہوا تھا۔ نمرتا ایک آنسو ہے جو صدیوں سے آکاش کی چٹکوں پر رکا ہوا تھا، نمرتا جو بھی ہے، تخلیق کی معراج ہے:

”پرتو“
ورکش کی چھالوں پر
کھدا ہی رہتا ہے۔ تاابد
نمرتا کا نام۔
نمرتا جو سدا بہار ہے
نمرتا، جو ہوا ہے

نمرتا، جو ہماری ماں ہے

نمرتا، جو ست ہے

ایکیم ست، ایکیم ست، ایکیم ست—

کویتا لکھنے کے بعد نیل کنٹھ کو پہلی بار گیان ہوا کہ ہوا چلتی ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے، ہوا کے ساتھ ساتھ مٹی میں مل کر—

صلاح الدین پرویز کی انگلیاں بغل حیات پر ماہرانہ قدرت کے ساتھ چلتی رہیں۔

”ہوا زور زور سے چلنے لگی تھی، نیل کنٹھ کے بڑے بڑے اور کالے کالے کیش اس کے ماتھے کی ریکھاؤں کو چومنے لگے تھے—

ایکیم ست، ایکیم ست، ایکیم ست—

کویتا لکھنے کے پشچات نیل کنٹھ کو دوسری بار گیان ہوا کہ آگ چلتی ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے۔ مٹی سے آگ کے ساتھ ساتھ، آکاش اور ہوا کو لیے ہوئے—

زندگی کا وحید فلسفہ جب صلاح الدین پرویز کے قلم سے سلجھ کر الفاظ کے پیرائے میں ڈھلا تو زندگی صرف ایک نقطہ کے سوا کچھ بھی نہ رہی۔

”نیل کنٹھ کے بدن میں آگ سنسار ہی تھی اور رات کے آنے میں دیر تھی—

ایکیم ست، ایکیم ست، ایکیم ست—

کویتا لکھنے کے بعد نیل کنٹھ کو تیسری بار گیان ہوا کہ جل بہتا ہے اور کویتا کا نزول ہوتا ہے— ہوا سے جل کے ساتھ ساتھ آکاش، ہوا اور آگ کو لیے ہوئے—

نیل کنٹھ ابھی گیان دھیان میں گم تھا کہ چپکے سے آواز نے اسے خبر دی۔ ”سورج ڈوب چکا ہے، رات قدم رکھ چکی ہے—“ وہ گھبرا گیا۔ اسے آنے والے سے ڈر لگنے لگا۔

ہوا تیز اور تیز چلنے لگی، آگ تیز بھڑکنے لگی: نیل کنٹھ کو قدم کے جھنڈ سے ہیبت آنے لگی، سامنے دریا نظر آ رہا تھا، بہتا ہوا جل—

اس نے جلدی جلدی کپڑا اپنے بدن سے فوج ڈالا— اور اپنی آگ، ہوا اور مٹی سمیت دریا میں کود گیا کہ جب کبھی نمرتا آئے گی، اسے دریا میں سے نکال لے گی—

وجود انسانی کے چار عناصر، آب و آتش، خاک و باد— ایک مکمل انسان، دریا کی گہرائی، زندگی کی علامت اور نمرتا، عرفان ہے کہ انسان، عرفان حاصل کر کے ہی معرفت و حقیقت کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے۔ صلاح الدین پرویز معرفت کی اس منزل میں ہیں جہاں انسان کی بصارت، بصیرت بن

جاتی ہے اور نظر انسانی، قوت کشف سے نظارہ دو جہاں کرنے لگتی ہے۔

”اسے چوتھی بار خود بخود ہی گیان ہو گیا کہ ستیہ بھی نمرتا ہے، مٹھیا بھی نمرتا ہے۔ اکیم ست۔“
نمرتا کا خالق، زندگی کے حقائق سے بھی اچھی طرح واقف ہے اور خواب کی لطافتوں سے بھی، یہی وجہ ہے کہ نمرتا، تخی و شیرینی کی آمیزش سے ایک عظیم تخلیق کا استعارہ بن گئی۔

صلاح الدین پرویز ایک تخلیق کار ہی کا نام نہیں، ایک اسلوب کا نام ہے، ایک انداز بیان کا نام ہے۔ ایک طرز فکر کا نام ہے، ایک عہد اور ایک دور کا نام ہے۔ نمرتا اپنے اسلوب و انداز بیان کی واحد تخلیق ہے جس کا خمیر، ہندوستانی دیومالا سے اٹھایا گیا ہے اور ارتقائے تہذیب و تمدن کے اس بحر بیکراں کو ایک کوزے میں سمودیا گیا ہے۔

نمرتا میں شاعری کی لطافت و شیرینی بھی ہے اور نثر کا شکوہ و وقار بھی، اس میں پہاڑی ندی کی روانی و چٹھل پن بھی ہے اور نرم رو در یابی متانت و سنجیدگی بھی۔
”اس رات نیل کنٹھ نے ایک عجیب خواب دیکھا۔“

اس نے دیکھا، سردی کی اس رات میں اس کے بدن کا سارا پسینہ اس کے میلے پیراہن پر جھومتا گاتا، سر کو پھلتا گرمی کو ایک جل مانس کا رتبہ عطا کر دیتا ہے۔ اور وہ اپنے سٹے سٹائے بدن کو بوجھل قدموں پر سنبھالے کانپتی، ذرتی اور جھجکتی آنکھوں سے سارے برہانڈ کی ساری سردی اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں بھر کر پی جاتا ہے۔ تب اسے گیان ہوتا ہے کہ اس کے بدن کے شعلے سے جس نے ابھی خوب گرج گرج کر پانی برسایا ہے، سارے لمحات بھیگ گئے ہیں اور لمحوں کے بھیگے ہوئے ان گنت لبادے رات کی ایک اجلی ذوری پر یوں سوکھ رہے ہیں جیسے اس کی ذات دنیا کی پیدائش سے پہلے اوم کے بیڑ کی نگلی نہیں پرنگی سوکھ رہی تھی۔“

نمرتا انسانی تخلیق کی بجائے آواز غیب محسوس ہوتی ہے جیسے کوئی آسمان کی بلند یوں سے کہہ رہا ہو، اور دھرتی کی گہرائیوں میں چھپی ہوئی مخلوق ہمدن گوش ہو۔

”مرد جس کے پاؤں دو بھورے جذبے ہیں، ریشم کے کول دھاگوں سے بندھے اور وہ بھاگتا رہتا ہے، ایک بچی کی طرح، اپنی گھنٹی سے بے خبر جو بجتی رہتی ہے، بچی ہوا کے کنگوروں پر چنٹی اسے دیکھتی رہتی ہے۔ جھکولے لیتی رہتی ہے۔ وہ کبھی گرتی ہی نہیں کہ اس کی آتما کی دور بندھی رہتی ہے، اوپر بادل کی انگلی سے اور جتنا ہے نیچے والے کو: اے پُرش کچھ نہ جاننے والے۔ اپنا جیون شراب اور حسد کی آگنی میں مت جلا کہ بیماری کا تاریک شنگھ گونج اٹھے گا تیرے کانوں میں اور آگ آئے گی شام تیرے دل کے نہاں خانے میں اور کس لے گی رات اپنی بانہوں میں تیرے بوجھل شانوں کو جن

پر چپکے ہوں گے تیلیوں کے گیلے پر اور اداسی کی بے شمار گوریاں: اس لیے تو ایک کام کر، کاٹ لے اپنے دونوں پاؤں اور سجادے انہیں پیلے ہاتھوں کی طشتریوں پر اور جم جاشٹے کی کائی پر کہ دیکھ سکے تو وہ ہال جن کی دھار سے آشنائی کی طرف موڑی گئی ہیں تیرے جسم کی گنگائیں اور جھنائیں جن میں تو نہاتا ہے اور سکھاتا ہے اپنی دھوتیاں اور دیکھتا ہے دو آنکھیں حسین پڑمردہ ایک بیٹے کی موت اور ماں کی محرومی، خون ایک بھائی کا ایک بھائی کے ہاتھوں اور ایک عورت کا سیکڑوں اسٹوں اور بھگلوں والا بدن، اور پھر تو کہتا پھرتا ہے—

رنگ آکاش کا نیلا

میرا گورا، تیرا کالا

دھرتی کا نیلا—

دھرتی کے آنگن میں

برف اور ریت کے

لاکھوں

اونچے اونچے پہاڑ

ندیاں، مچھلیں

گہرے گہرے نیلے سمندر

اور آکاش کے سینے میں

انمول رتن۔"

صلاح الدین پرویز کافن، جاوواں فن ہے۔ ان کے فن کی خوبی ہے کہ یہ زمان و مکاں کی قیود سے بالاتر ہے، نمرتا بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل پر پھیلی ہوئی تخلیق ہے جس کی نظیر ہندوستانی ادب میں کہیں نہیں۔ شکنتلا کی وسعت و ہمہ گیری نمرتا کی وسعت و ہمہ گیری ہے۔ زندگی کے رموز و نکات کو جس انداز سے نمرتا میں سمویا گیا ہے۔ وہ ہندوستان کی تخلیقات میں کہیں نظر نہیں آتا۔ صلاح الدین پرویز ایک عظیم زندگی کے رہنما ہیں، آپ کی نظر لمحات کی نزاکت پر بھی ہے اور عہد رواں کے بیچ و خم پر بھی، آپ کے کان کلیوں کے چٹکنے کی صدا کہیں بھی سنتے ہیں اور چڑیوں کے گیت بھی۔ آپ کی تحریر میں پرہت کی اونچائیوں سے گرتے ہوئے جھرنے کا ساز بھی ہے اور سمندر میں لہرائی ہوئی چنچل لہروں کا رقص بھی— اور عظیم زندگی کا زینہ سچائی ہے جو نمرتا میں بکھری ہوئی ہے۔

"اور وہ سب کچھ کتنا سچ تھا جو نیل کشتہ محسوس کر رہا تھا— وہ ہاتھی پر سوار ہے، ہاتھی کی

سوٹ نے ورکش کی ہری بھری شاخوں کو اپنی پرید میں کس لیا ہے۔

— اور وہ سب کچھ کتنا چ تھا جونیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا۔

وہ ٹھوڑے پر سوار ہے، ٹھوڑے کے پاؤں کسی بوند برابر سرنگ میں چھپ گئے ہیں۔

اور وہ سب کچھ کتنا چ تھا جونیل کنٹھ محسوس کر رہا تھا۔ اس کے دونوں پاؤں ایک کنوئیں کے من پر آ کر تھم گئے ہیں، کنوئیں کے سر سے بندھا ہوا ہے لکڑی کا ایک چکر جو گھوم رہا ہے، رسی کے ساتھ ساتھ، رسی لیے چار ہی ہے ڈول کو نیچے بہت نیچے کہیں متعین کی کر یا سمجھو گئے۔“

عشق کا نقطہ عروج کہ جس کے بعد پھر کوئی منزل نہیں۔ نمرتا اور نیل کنٹھ کا عشق جو مجاز کے پردوں کو چیرتا ہوا حقیقت کے آستانوں سے پرے، جہاں ذات کا وجود بھی ختم ہو جائے اور فرد و انفرادیت کا امتیاز بھی۔ وجود انسانی وجود یزدانی کا آئینہ بن جائے، اور پھر من و تو کی تکرار کے ساتھ شخصیت بھی معدوم ہو جائے۔

”اے آسمان! مت برسا اتنا پانی کہ کوئی جی نہ سکے۔ میں بناؤں گی تیرے لیے اس زمین پر ایک کشتی اور بھریں گی ماں کی طرح سارے سنسار کی ممتاؤں کی ایک ایک چھوی کہ تو کبھی تو اوپر سے اتر کر نیچے زمین پر آ جائے اور ہم سے مل لے کہ ہم رونے لگیں اپنے پورے سج کے ساتھ۔ ہماری تمنا تو۔ بس تو اور تو ہی بن جائے۔“

”ریکھائیں اچھی لگتی ہیں ماتھے پر کہ مٹیہ سوچ سکے۔ ریکھائیں اچھی لگتی ہیں۔ ہاتھوں پر کہ مٹیہ پڑھ سکے۔ ریکھائیں اچھی لگتی ہیں پاؤں میں کہ مٹیہ چل سکے۔“

— ہے کوئٹے، تو آگے بڑھ اور منادے ایک ریکھا کہ بس ایک ہی ریکھا اچھی لگتی ہے۔ دھرتی پر جو اسے ہمیشہ سہاگن رکھ سکے۔“

نمرتا شروع سے آخر تک انسان کی ذات کی تلاش و جستجو میں سرگرداں ہے۔ بقول محمود ہاشمی ”میں نے نمرتا کو نئی دیو مالا تصور کیا ہے۔ اس لیے کہ دیو مالا ہی وہ سرچشمہ ہے جو نئی علامتوں اور اظہار کے نئے وسائل کا محور اور مخزن ہوتی ہے۔ یہ تاول ہے یا کتھا کہانی یا زردیہ، نثری شاعری ہے یا افسانہ یا ایسی بے ہیئت تخلیق جو نثر اور نظم کے فرق کو مٹاتی ہے؟ یا اظہار کا کوئی ایسا نیا اسلوب جو انتہائی غیر معمولی ہے؟“

کچھ بھی ہو درحقیقت نمرتا ایک عظیم تخلیق ہے۔ ”نمرتا“ ماں بھی ہے ”نمرتا“ محبوبہ بھی۔ لیکن دونوں کرداروں میں قدر مشترک یہ ہے کہ ”نمرتا“ عورت ہے۔ نمرتا سچائی ہے۔ ”نمرتا“ کبھی نہ ختم ہونے والی شے ہے۔



نمرتا— جدید ادب کا نیا سوال

انسانی ثقافت و ادب کی ارتقاء اور فطرت کے نبض شناسوں نے اس پر اتفاق کر لیا ہے کہ انسان نے پہلے شعر کہا اور پھر نثر کے لیے راہ ہموار ہوئی۔ انہوں نے شعر کی اولیت کی توجیہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے، شعر وجدان کی زبان ہے جب کہ نثر عقل کی، انسان پہلے اپنے وجدان سے کچھ محسوس کرتا ہے، اس کے بعد عقل سے سوچتا ہے۔ اس طرح مبداء اور اصول فطرت کی رو سے بھی شعر کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہی صورت حال اور فطرت کا اصول صلاح الدین پرویز کی شاعری اور نثر میں کارفرما نظر آتا ہے۔ پرویز شروع ہی سے اپنی سیما ب صفتی، اور جدت پسندی کی وجہ سے شیرازہ ادب میں شکست و ریخت و آسخت کے تجزیے اور تجربے کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں، آج سے تقریباً دس بارہ برس پہلے ان کی ایک نظم ”ڈاڈ“ جو ان کے شعری مجموعے ”جنگل“ میں تھے کے طور پر شامل ہے، اس نے ہندو پاک کے شاعروں، ادیبوں اور ناقدوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنا لیا تھا۔ یہ اردو کے ادبی جنگل میں ایسا زبردست دھماکہ تھا جس کی بازگشت اب تک رہ رہ کر سنائی دیتی ہے۔

چند سالوں سے صلاح الدین پرویز شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کی طرف بھی توجہ کرنے لگے ہیں، پچھلے دنوں وہ ناولیں لکھتے رہے، جس میں ان کی اختراع پسند طبیعت کے ادبی جلوے دیکھنے کو ملتے رہے ہیں، حال ہی میں انہوں نے نثری ادب کی بساط پر جدید ادب کا نیا سوال نصب کیا ہے جس کی پہنائیوں میں اجمنا ایلورا کی نقاشی، سنگ تراشی اور گنگا جمنی سنسکرتی کے عظیم مظاہر کے جلو میں انسانوں کی ہزاروں سالہ تہذیبی، مذہبی اور ثقافتی تاریخ آج کے انسان کو آئینہ دکھاتی نظر آتی ہے۔

ادب ہمیشہ سے انسانی زندگی کا مظہر رہا ہے، ہماری قدیم یونینہ صفت طرز زندگی کا ادب، بے غبار چہروں اور بے حجاب حسن کی طرح اب بھی پرکشش ہے، گزریے کی بانسری کا سر، اب بھی گوش بر آواز کر دیتا ہے، لیلیٰ کا ایثار، رادھا کی عصمت اور میتا کے اغوا کی داستانیں آج بھی خون میں سنسنی پیدا کر دیتی ہیں اور جب کبھی ادب کی اس موتی دھنک میں خون کا آمیزہ شامل ہو جاتا ہے۔ الیاذہ (اوڈیسی) مہا بھارت اور شاہنامہ کو جنم ملتا ہے پھر دھوپ چھاؤں کی یہ آنکھ چھوٹی دوسرا روپ دھار لیتی ہے، رات کی بانہوں میں سورج جاگنے لگتے ہیں اور دن کی آنکھوں پر برف مل دی جاتی ہے۔ اس سرخنی آستانے ہی میں انسانی فطرت و ثقافت کا آئینہ خانہ آباد ہے۔

اس سہ پہلو تناظر کو شعوری خواب جان کر اگر لکھوں کہ صلاح الدین پرویز کی ”نمرتا“ اس کی منہ بولتی تعبیر ہے تو صحیح ہوگا ”نمرتا“ ایک امرت ہے جس کو نخل کلثم نے پی لیا ہے۔ اس طرح دونوں، کائنات کی دو آنکھیں بن کر نہ معلوم کب سے جی رہے ہیں، ان ہی دو آنکھوں کے آن دیکھنے خزانے کو فن کار نے اپنے ریشمی قلم سے کرید کرید کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

”نمرتا“ نسل انسانی کے ہزاروں سالہ طرز فکر کی تاریخ ہے، اس کا اگلا سرا، اس ازلی روز سے جاملتا ہے جب انسان نے اس کائنات کے بارے میں کچھ سوچا ہوگا جس میں خود اس کا وجود بھی شامل ہے اور جب کبھی اپنی ساری صلاحیتوں کو داؤ پر لگا کر جاننے کی منزل پر پہنچا ہوگا اسی لمحہ جہاں رات رات آپہنچی جس کو وہ کبھی جنائیں تصور کر کے خوف زدہ ہو گیا یا کھنی زلفیں جان کر ان کی آغوش میں بیٹھی نیند سو گیا، یہی سامریت ازل سے اب تک انسانوں کا مقدر رہی ہے۔

اس مقدر نامہ کی آفاقی تمثیل میں بہر زمانہ ایک ماورائی قوت کا احساس رہا ہے جس کے ہاتھوں میں ان کرداروں کی ڈور رہی ہے، خواہ وہ بے ستون آسمان ہو یا پہاڑوں کے بوجھ سے قرار پانے والی دھرتی ہو یا ٹھانٹیں مارتا ہوا اتھاہ سمندر یا ان سب پر حاوی کوئی شکتی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان نے اپنے وجود و فنا کو کسی حقیقت سے جوڑنے کی راہیں سوچی ہیں خواہ وہ آسمانی مخلوق کو ہا بل کے کنوئیں میں بند کر کے زہرہ بن جائے یا ندیا کی دھار بن کر سمندر میں ضم ہو جائے یا زمین کا پیوند ہو کر ابدیت حاصل کر لے۔ اس کے بعد کیا زہرہ پھر نمرتا بن کر دھرتی پر آئے گی، کیا پھر سمندر کی ایک بوند ڈارون کو جنم دے گی یا پھر یہ کھٹکناٹی مٹی خلق آدم کا خیر بنے گی۔ صلاح الدین پرویز نے ان ہی انسانی فکری پروازوں کے آمیزے سے ادب کے نئے شوالے کی عمارت تعمیر کی ہے، اس شوالے کی عظمت صرف اس کی آفاقی موضوعیت ہی نہیں بلکہ فنان کی تخلیقی زر نگاری بھی اس کے حسن کی ضامن ہے:

”جب وہ ندی کئی راستوں کو کاٹتی ہوئی

سمندر کنارے پہنچی

تو یوگی نے اسے اپنے نرم پاؤں

کی دھول پر روک لیا اور اس کے سر پر آشرواد کا کھردرا

شامیانہ تان دیا

ندی نے اپنی مڑی مڑی

آنکھوں سے یوگی کو دیکھا۔ اس کا جی چاہا کہ

وہ پل بھر کے لیے یوگی کے پاؤں

سے لپٹ جائے

اور اپنے جمعوں سے اس کے پاؤں لہو لہان کر دے لیکن وہ

اس کی جٹاؤں سے ڈر گئی۔

دنیا کی تمام ثقافتی اور فلسفیانہ تحریکوں نے مذہب کی گود میں پرورش پائی ہے خواہ اس کا آئینہ نامہ
ژاندر باہودید ہو یا قرآن۔ ہر آئین نامہ کچھ حد بندیوں کا درس دیتا رہا ہے۔ کیا یہ درس نمرتا اور نیل
کنٹھ کی زبانی یوں ادا ہوا ہے:

”نمرتا نے ایک دن نیل کنٹھ سے کہا: ہم برسوں سے دریا کے اس کنارے کھڑے کھڑے کاغذ
کی ناکہ بنارہے ہیں، کیوں نہ اس اور چلیں جہاں سے بھانت بھانت کی آوازیں آتی ہیں۔

نیل کنٹھ نے کہا: ماں نمرتا نے بتایا تھا، اس اور ایک بڑا شہر آباد ہے... اور وہاں جانے سے منع
بھی کیا تھا۔

لیکن کیوں...؟ نمرتا نے پوچھا۔

نیل کنٹھ کی محوور آنکھیں اداسی کی گامزھی لکیریں بن گئیں۔

مدھیہ ایشیا کی سنسکرتی دھاراؤں نے گنگا جمل میں اشیان کیا تو انہیں بھوک لگی جس کے لیے ایک
طرف برگد کی جٹاؤں کے سائے تلے دھرم گیان کا پانٹھ شالہ استھاپت کیا گیا اور دوسری اور اندر سبھا سجا کی
گئی۔ جب ان سنسکرتی دھاراؤں کو سرد بھوک کا احساس ہوتا تو پانٹھ شالے میں دھونی رما کی جاتی۔

”سادھو، ملت اور فقیر جب کبھی دھوپ اور دھند کے سبے ہوئے لحافوں میں گھستے ہوئے، نیل کنٹھ کو
بتاتے کہ کالی مرچوں کے آگے کالی لونگ کا ٹکیلا ریزہ ان مقبروں کی سیر کراتا ہے جہاں سفید رنگ
کے آبی پرندے بیٹے ہیں جو اپنی ہی پرچھائیوں پر ٹھوٹھیں مارتے رہتے ہیں یا پھر لوبان کی ڈھیلی
ڈھالی چٹائیاں پہنے عطر کے بدھنے سے نہاتے ہیں۔“

اور جب دھوپ اور دھند کی دھونی سے جنم یافتہ گرم بھوک آشرودا چاہتی تو اندر سبھا سجا کی جاتی۔
”رنگ منج دھرتی کے بچوں سچا ہوا ہے، لڑکے دنگ و ستر پہنے شامیانہ تان رہے ہیں، منج
کے ایک کونے سے لڑکیاں نکلتی ہیں اور دوسرے کونے سے مٹی کا ہاتھی۔ لڑکے ایک دوسرے کو آنکھ
مارتے ہیں اور پھر آٹنگنوں کی ماترائیں، پاجاموں کے نیفوں اور رومالوں میں اڑس کر شامیانہ تان
دیتے ہیں۔ پھر مٹی کا ہاتھی سوٹھ سے ٹپ ٹپ پانی برساتا ہے، سبھی لڑکیاں اپنی اپنی چولیوں سے اپنے
اپنے سدرہ انشتی نکال کر خلاؤں میں تانگ دیتی ہیں اور پھر ان کی شاخوں سے لپٹ جاتی ہیں۔ پھر
بکلی گرتی ہے اور شامیانہ کو چھیدتا ہوا ”اوم“ عجائب گھر سجائے، آدمیوں، جانوروں، آسمان اور اپنے

آپ کو ہانکتے ہوئے کہتا ہے وہ عظیم ہے۔ لڑکیاں اس کے کندھوں پر چڑھ کر اسے گدگداتیں کہ وہ اس الائیچی کو توڑ سکے جس سے وہ پیدا ہوتی ہیں۔“

جب مٹیہ نے سوچ و چار کیا، اس نے دیکھا کہ نالے ندی جمیل سمندر سب کا پانی پانی ہے، بھومیکا بھومیکا ہے۔ وہ گنگا کے ڈھانگ کی ہو یا کسی ساگر کے تت کی اور یہ نیلی چھتری ہر جگہ ایک سامان تھی ہے اور ہوا تو ہر ہر دے کی شکستی ہے چاروں جڑتے ہیں اور بکھر جاتے ہیں، اب ادھیائے کا یہ کچھ پڑھئے۔
”نمرتا کے باپ کا سراپا بالکل نیل کنٹھ کی طرح تھا لیکن بھیدوں والے جنگل کے مالک نے ان دونوں کے درمیان ایک ایسی رکھا کھینچ دی تھی جو روز بروز گہری اور تنکھی تو ہو جائے، آتے جاتے موسموں سے کبھی مٹ نہ سکے۔“

”نمرتا کا درد بڑھتا جا رہا تھا کہ اب درد اس کے مقدر کی کتاب کے ہر ادھیائے کا شیرشک تھا اور وہ شیرشک کتنا اتام تھا کہ اتام سے ہی تو پیدا ہوتا ہے ایک نام اور پھر نام سے پیدا ہوتے ہیں ہزاروں لاکھوں نام... نام ہی نام... نام ہی نام“

انت میں بکھرنے کا سے آ جاتا ہے، پہر نوٹے لگتے ہیں، دستکیں سو جاتی ہیں اور مانگ تاروں سے بھر جاتی ہے۔ پھر ایک دوسری کرن مالا جنم لینے کے لیے کروٹیں لینے لگتی ہے۔
”وہ چلا پڑی: یہ تم نے کیا کیا نیل کنٹھ... تم اتنی جلدی اپنے بدن سے ادب گئے... آؤ میرے پاس آؤ... میرے بہت نکٹ آ جاؤ نیل کنٹھ!“

نمرتا آگے بڑھی اور اس نے نیل کنٹھ پر اپنے دونوں اداس ہونٹ پیوست کر دیے۔
یہ کیا کر رہی ہے، نمرتا...؟

کچھ بھی تو نہیں، تم بھول گئے کہ بھولتے رہنے کی کیا ابھی تک تمہارے کنٹھ میں روشن ہے...
جب تک یہ آسمان نیا ہے اور دھرتی چلتی ہے، تمہیں زندہ رہنا ہے۔“

اس جدید صحیفے میں پرویز کے جادو کلم نے ہزاروں سالہ ثقافت اور فلسفیانہ مویشی گائیوں کو چند بوندوں کی سیاہی میں سمودیا ہے، جس میں مہابھارت، رامائن، ویدوں اور اپنشدوں کے مثبت منہی عرفان کو نئے زاویوں سے پیش کیا گیا ہے۔ جگہ جگہ پر آتما کی جاذب نظر تصاویر، اشلوک، ریلے گیتوں اور معصوم نظموں سے سنسکرتی کی عکاسی کی گئی ہے۔ بہت ممکن ہے کچھ کاغذی ناقد اس کی گہرائیوں میں چھپے موتیوں کو نہ پا سکیں اور سطح کے بلبلے پھوڑ کر پیسی کے سینے کی کائنات کی آرزو کرنے لگیں اور مایوس ہونے پر جھنجھلا انھیں تو اردو ادب کی اس تیسری مخلوق کو مافوق الفطرم گردان کر معذور سمجھنا چاہیے۔



نونھی گاؤں کی چھوٹی کسٹیا

نونھی گاؤں کی چھوٹی کسٹیا
 میرے لیے سند لیں!
 ...ہاں... کچھ سنسان سی آنکھیں
 لال لال لہو سے پنے
 تیز ہوائیں
 ایک بجھا بے تل چراغ
 ایک خزاں آسا پتے سا
 چرمر کرتا دپک راگ...
 ڈھونڈے گا کیا میرے لیے تو!
 چند رگبت، اشوک کے ٹیک کے
 پاؤں کے گم نام نشان...
 جا، واپس جا... میرے لیے حیرانی چھوڑ
 اسٹیشن پر کھڑی ہوئی گاڑی کی سیٹی
 چیخ رہی ہے
 نونھی گاؤں کی چھوٹی کسٹیا
 مرمر کے بھی نہیں مرے گی
 جب تک اس مٹی میں، سوکھا، قحط سیلاب
 بے کاری اور بھوک رہے گی
 نونھی گاؤں کی چھوٹی کسٹیا
 زندہ رہے گی!
 نونھی گاؤں کی چھوٹی کسٹیا
 زندہ رہی ہے
 زندہ رہے گی... (م ص پ)

احتجاج کا آہنگ

صلاح الدین پرویز نے پے درپے تخلیقی کاوشوں کے ذریعہ اپنے تخلیقی سفر کو جس طرح جاری رکھا ہے اس کے پیش نظر نہ صرف اس کی طرف سنجیدہ توجہ میں اضافہ ہوا ہے بلکہ خود اس کی تخلیقی کائنات میں گہرائی اور وسعت بھی پیدا ہوئی ہے۔ صلاح الدین پرویز کے بیشتر کارناموں پر جن کی نظر ہے وہ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ اس کا طریقہ کار جو ابتداء میں زیادہ گنجلک اور الجھا ہوا تھا، بتدریج واضح اور روشن ہوتا گیا ہے بلکہ یہ کہنا غالباً زیادہ صحیح ہوگا کہ ابتداء میں پرویز کو جس انفرادی شناخت کی جستجو تھی، وہ آج مکمل ہو چکی ہے۔ پرویز ہماری تمام تر شعری و ادبی روایات سے وابستہ ہو کر بھی ایک ایسے مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں اس کے شعری اسلوب کا طوطی بول رہا ہے۔

پرویز کا شاعرانہ امتیاز مروجہ فارسی زدہ اردو اسلوب کی کوکھ سے ہی جنم لیتا ہے لیکن اس کی خاص پہچان کا وسیلہ ہندو دھرمیوں کا اور ہندی الفاظ و محاورات کا تخلیقی استعمال ہے۔ یہ روایت بھی اگرچہ یکسر نئی نہیں ہے لیکن پرویز کی وساطت سے ایک نئے قالب میں ڈھل کر سامنے آئی ہے۔ اس لیے اس کو ایک انوکھی ندرت حاصل ہو گئی ہے۔ جدید اردو شاعری میں پرویز سے مماثل جن لوگوں کے کارناموں کو رکھا جاسکتا ہے ان میں راشد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دونوں کے مزاج کو نظم سے مناسبت ہے۔ دونوں نے مغربی دانش سے کما حقہ استفادہ کیا ہے۔ دونوں کے تصور کی جولاں گاہ بالعموم مشرق ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ راشد کے نزدیک نئے عہد کے انسان کے لیے مشرقی فلسفے اور مذہبی افکار ایک روحانی آسیب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب کہ پرویز دانش فرنگ سے یکسر مایوس ہو چکا ہے اور اس معنی میں اس کا رشتہ اقبال اور آربند و گھوش سے استوار ہو جاتا ہے۔ پرویز انسان کی سر بلندی، نجات اور فراخی کے ہفت خواں طے کرنے کے لیے مشرقی افکار اور مذہبی و روحانی آدرشوں کو نہ صرف بطور زاوہ قبول کرتا ہے بلکہ اپنے ساز نفس میں اس طرح سمو لیتا ہے کہ یہ اس کے دل کی دھڑکنوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، وہ سراپا عشق بن جاتا ہے۔ راشد کا شعری اسلوب جس پر فارسی زبان دانی کا اثر بے پناہ ہے۔ اس کی وجہ سے معنی کی گتھیاں مشکل سے سلجھتی ہیں۔ تاہم معنوی تہہ داری اور

وسعت کے ماسوا ایک قطعاً غیر رسمی طریقہ فکر کے سبب راشد کا رشتہ مغرب کی اعلیٰ شاعرانہ فکر سے قائم ہو جاتا ہے۔ پرویز اس کے برعکس ہندو مذہبی اساطیر، قدیم تاریخ اور تہذیب سے حاصل کردہ شعری تائزات کے وسیلے سے ایک صریحاً منفرد انداز سے بلندی کے میناروں پر پہنچتا ہے۔ یہاں راشد اور پرویز کے مابین کوئی موازنہ مقصود نہیں۔ البتہ یہ واقعہ ہے کہ ان دونوں کے یہاں شاعری مقصود بالذات نہیں ہے۔ یہ کسی اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ اس عظیم مقصد کا حصول اگرچہ شاعر کا مقدر نہیں تاہم اس کی جستجو میں شوق کی جولان گاہوں میں آبلہ پائی اور روحانی کلفتوں کو دعوت مبارزت دینا کچھ کم حوصلے کی بات نہیں ہے۔

پرویز کی کامیابی اس امر میں پوشیدہ ہے کہ اس نے اپنی شخصیت اور شاعری کو الگ الگ خانوں میں بند نہیں کیا ہے۔ کسی عارضی فیشن کے طلسم کا اسیر نہیں ہوا ہے، اس کی روح قید و بند سے ہمیشہ گریزاں رہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی طبیعت کی بے قراری اور تپش نے اپنے لیے ہمیشہ نئی پناہ گاہیں تلاش کی ہیں۔ اس کا تخیل نئی وسعتوں کی جستجو میں محو پرواز رہا ہے۔ پرویز کو جو چیز معاصرین کے انہود میں ایک امتیازی خدو خال عطا کرتی ہے۔ اس کا گہرا تعلق مختلف النوع شعری تصورات، رویوں اور رجحانات میں اس کی انتخابی صلاحیت سے ہے۔ پرویز اس معنی میں کل زندگی کا شاعر ہے۔ زندگی اور اس کی لامتناہی پیچیدہ و زنجیروں پر اس کی نظر حکمت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی پڑتی ہے۔ زندگی اور اس کی تمام تر حشر سامانیاں ایک ایسے المٹاک ڈرامے کی یاد دلاتی ہیں جو انسانی وجود کے خاکستر پر بڑی شان کے ساتھ اسٹیج کیا جا رہا ہے۔ شاعر اس ڈرامے کا خاموش تماشاکی بننا پسند نہیں کرتا، وہ اہٹلا اور آزمائش کی دشوار گزار منزلوں سے اس طرح گزرتا ہے کہ اس کا وجود لہو لہان ہو جاتا ہے۔ درد کی طغیانوں سے جاں بلب ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے منصب کی حرمت سے آگاہ ہے۔ اس کی پوری شعری کائنات جہاں روحانی زخموں اور درد کی کسک سے معمور ہے، وہیں اپنے اندر ایک قوت شفا بھی رکھتی ہے۔ یہاں ایک ابدی سوز اور ایک دائمی تپش ہے۔ لیکن ان افسردہ فضاؤں میں بھی ایک ایسی ماورائی کیفیت ہے جو ہمارے وجود کو ریزہ ریزہ ہو کر ٹکڑے جانے سے محفوظ رکھتی ہے۔ اس توانائی کا مخزن و منبع خود پرویز کی اپنی ذات اور اس کے نعشوں کی تہہ سے ابھرنے والی پاکیزہ موسیقی ہے۔ اس سرنا تمام کے وجود کے پس پشت جس نوع کی تخلیقی جودت اور نظم و ضبط کی کار فرمائی ہے۔ اس کا تصور صرف اس صورت میں ممکن ہے جب ہماری نظر بظاہر متضاد حقائق اشیاء و موجودات میں ایک ناگزیر ربط، توازن اور ہم آہنگی کے مناظر کی جستجو کر سکے۔ پرویز کی شاعرانہ نظر اپنی خدا داد قوت کے سبب زندگی کے تمام مظاہر میں قفل ہم آہنگی کا جلوہ صد رنگ دیکھ لیتی ہے بلکہ کائنات آب و گل

میں کلی داخلی صداقت کا تعاقب اپنا ایک مستقل وظیفہ بنا لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم پرویز کے نغموں کی دل نشیں اور خوابناک معنوی کائنات میں داخل ہوتے ہیں تو لسانی میٹکوں، رنگوں اور پیکروں، خوشبوؤں اور اصوات و علامت کے ایک ایسے تہوج شور یدگی اور یو قلمونی کا احساس ہوتا ہے کہ خود ہمارا وجود وجد کرنے لگتا ہے اور یہ تجربہ زندگی کا حاصل بن جاتا ہے۔

اس مجموعی شاعرانہ پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے جب ہم پرویز کی کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہماری توفیق کے مطابق خود بخود معنوی درجے کھلنے لگتے ہیں، روشنی کا نزول ہوتا ہے۔

پرویز کا شعری مجموعہ ”کنفیویشن“ ادبی احتجاج کی صورت میں ایک بے نظیر تخلیق ہے۔ ادبی احتجاج کی روایت ہماری شاعری کا گر چہ طرہ امتیاز رہی ہے۔ خصوصاً جدید شاعری کا تو خمیر ہی احتجاج کی منی سے صورت پذیر ہوا ہے۔ اقبال اگر اقوام عالم کی اتھری کا ذمہ دار مغرب کو ٹھہراتے ہیں تو فیض سرمایہ و مذہب سے انتقام لینے کے درپے ہیں۔ نئی شاعری میں بھی احتجاج کی لے خاصی اونچی ہے۔ ساقی فاروقی، افتخار عارف، شہریار، کشور نامید، پروین شاکر، ولی عالم شاہین اور دیگر تمام ہی شاعروں نے اپنے طور پر اور اپنے محدود دائروں میں احتجاج کو موثر تبدیلی کا آلہ کار بنانے کی سعی کی ہے۔ البتہ اس معرکہ خیز دشر میں بالعموم تمام دعویداروں کی نظر دوسروں کی بدی اور کمزوری پر تو ضرور پڑتی ہے لیکن اپنی ذات کا محاسبہ بہت کم ہی لوگوں کو کرنے کی توفیق ہوتی ہے۔ در کیمتگی پہ چو بدار میں بھی تھا۔۔۔ کی روایت ایک عظیم روایت ہوتے ہوئے بھی اپنے قہمعین نہ پیدا کر سکی۔ جس کی وجہ سے احتجاج کی آواز میں نہ صداقت پیدا ہوئی نہ مردانگی۔ اس عظیم فرض کی ادائیگی بھی پرویز ہی کا مقدر بنی۔ پرویز نے احتجاج کی روایت کو نہ صرف صلابت عطا کی بلکہ اس کے دائرہ کو بھی کافی وسیع کر دیا۔ دانش مغرب سے حاصل کردہ کنفیویشن کی روایت محض احتجاج نہیں بلکہ خود اپنی ہستی اور وجود کے بالمقابل آویزاں آئینے میں خود اپنا کریہہ عکس دیکھنے کی جرأت کا دوسرا نام بھی ہے۔ یہ دشواری مزید پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جب انسان اپنی ذات کو خلاصہ کائنات سمجھ بیٹھا ہو۔ اس کی تمام تر دل بستگی اور شوق کا محور صرف اس کی ذات بن چکی ہو تو اس بیمارانا اور بہت پندار کو چور چور کرنے کا حوصلہ کون کر سکتا ہے؟

ہماری شاعری میں احتجاج کا انداز یکسر نرالا ہے، جدید فکر کا حامل تخلیق کار ترقی پسند نظریے کی نفی کر کے سرور ہوتا ہے اور ترقی پسند فکر تمام تر اپنا دار جدید فکر اور جدیدیت پر کر کے اپنے آپ کو شاباشی دیتی ہے۔ ابتداء تا انتہا ہمارے ادبی پروٹسٹ کی کہانی اس محور کے گرد گھم کر رہی ہے۔ ایک دوسرے پر الزام تراشی اور حریفانہ کش مکش کا نام شعبہ بازی ہو تو ہو اس کا ادب و شعر سے کیا علاقہ ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی پرویز وہ پہلا شخص ہے جس نے نہ صرف اعتراف گناہ کی ابتداء اپنی

ذات سے کی بلکہ اس کے بے ہاک تصور کی زد سے کوئی بھی پانی شریک نہ بچ سکا۔ حتیٰ کہ اس معاملہ میں قریبوں اور رفاقتوں کی ذہال بھی بے اثر ہو گئی۔ صرف حقائق کی شہادت دینے والی نظری معتبر قرار پائی۔ مصلحتوں اور منافقتوں کے خول میں لپٹی ہوئی زندگی کا شاید ہی کوئی رخ اور گوشہ ہو جس پر شاعر کی نظر نہ پڑی ہو۔ معاشرہ زندگی کی بے چہرگی کو اب سے قبل کسی نے اس انداز سے ہدف نہیں بنایا تھا۔ اس زندگی کو ہر ممکنہ زاویہ سے دیکھنے دکھانے کی جسارت کنفییشن کے اوراق میں جس طرح کی گئی ہے اس کی مثال فی زمانہ نایاب ہے۔ اس میں یقیناً ان فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں کے لیے بڑا سامانِ عبرت و نصیحت ہے جن کی نظر غیروں کے عیوب کی پردہ داری میں تمام اخلاقی قیود و حدود کو بھی مسمار کر سکتی ہے۔ لیکن اسے خود اپنی سرشت میں پوشیدہ خباثتوں کی پرواہ نہیں ہوتی۔ عموماً ہمارا پورا شعری و تخلیقی مزاج اسی ذہنیت کا پروردہ اور اسی روش پر گامزن رہا ہے جس کے باعث اخلاقی انحطاط کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ ہماری ادبی و جمالیاتی اقدار بھی رو بہ زوال ہوئی ہیں۔ پرویز اس صورت حال سے باخبر ہے، اس نے کنفییشن کے اوراق میں جہاں نام نہاد ترقی پسند فکر پر زبردست یلغار کی ہے۔ اس کے چہرے پر پڑی منافقت اور ریاکاری کی نقاب نوچ چھنگلی ہے۔ بعینہ نام نہاد جدیدیت اور اس کے پیشواؤں کے گمراہ کن تقلیدی جنی رویوں کی بھی اصلیت کو آشکار کیا ہے۔ اس کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ ترقی پسند فکر اور جدیدیت دونوں نے مل کر مسلمہ ادبی و شعری اقدار کو جو نقصان پہنچایا ہے اس کی تلافی ممکن نہیں ہے۔ ادب جو بہر حال ادب ہے اور اس کا ایک لازمی کردار ہے اس پر کسی پارٹی، جھنڈے یا مخصوص نظریے کا لیبل لگانا اور اسے کسی مخصوص چوکھٹے میں بند کرنا سراسر ایک بولناک فتنہ پردازی ہے اور ضروری ہے کہ اس نوع کی سازشوں کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کی جائے۔ کنفییشن کے ذریعہ پرویز نے اس عظیم معرکہ کی ابتداء کر دی ہے۔ لوگوں کے محفوظ قلعوں پر کمندیں ڈال دی ہیں لیکن اس ناخوشگوار فریضہ کی ادائیگی میں بھی اس نے بیشتر خود کلامی کی تکنیک کو اختیار کیا ہے۔ کسی دوسرے کا گریباں چاک کرنے کے بجائے خود اپنا دامن چاک کیا ہے، خود اپنے نفس کے ہاتھ قاتل آئینے سجائے ہیں جن میں اصلی نقلی چہرے خود بخود بول پڑتے ہیں۔ اس کے اسلوب کا ہر ساری یہاں اپنے عروج پر ہے۔ اس کا خاص منفرد انداز محروم ایماء اپنے اندر معنی کی ایک پوری کہکشاں لیے ہوئے ہے۔ وہ کہتا ہے:

صلاح الدین!

تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

کہ تم نے آدمی رات نشے میں دھت ایک برہنہ عورت

کے درمیان

مارکس، لیٹن اور اسٹالن کی تصویروں کے آگے

ایک مزدور کا قتل کیا

سیاسی سطح پر سوشلزم کے علمبرداروں کا تعارف ان چند لفظوں میں جس طرح ہوا ہے، وہ شاعرانہ بلاغت کی معجزہ کاری نہیں تو اور کیا ہے؟ ہمارے بیشتر سیاسی رہنما اور ادیب و شاعر جو ہمیشہ سوشلزم کی وہابی دیتے رہے ہیں۔ ان کی کل کائنات چند تصاویر ہیں۔ جن کو انہوں نے اپنے ڈرائنگ روموں کی زینت بنا رکھا ہے۔ محض اس فریب نظر سے انہوں نے ایک پوری نسل کو آزادی و مساوات کے کیا کیا دل نشیں خواب دکھائے ہیں۔ کسی فلسفے کی ناقدری اور بے حرمتی اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے۔ پرویز کے مذکورہ اسلوب پر توجہ کریں تو یہ سمجھنا بھی مشکل نہیں کہ جن حالات میں نامراد مزدور اپنے کیفر کردار کو پہنچ رہا ہے۔ وہ حالات بعینہ ویسے ہیں جن کے باعث استعماریت کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے جب کہ واقعہ یہ ہے کہ دونوں تہذیبوں میں اقدار کی بنیاد پر ادنیٰ درجہ کا بھی فرق نہیں ہے۔ ان فلسفوں میں کہیں بھی انسان نصب العین کی حیثیت نہیں رکھتا۔ مرغوبات تو دراصل وہ ہیں جن میں پرویز نے صرف نشہ اور برہنہ عورت کا نام لیا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ لطف و لذت سے معمور اس انجمن شوق میں مزدور کا گزر کس طرح ممکن ہے؟ اس کا سریریدہ وجود تو بس قد آوری کا وسیلہ ہے۔ پرویز نے کنفیئشن میں جدیدیت کے خدوخال پر بھی اس کی تمام تر داخلی صفات کے ساتھ اپنے مخصوص رمزیاتی اسلوب میں روشنی ڈالی ہے، لکھتے ہیں:

لیکن تمہارے نقاد شاید تمہارے باپ تھے

جنہوں نے اردو میں اترے ہوئے غلط ترجموں سے

سارتر اور ہائیڈیگر کا نام صحیح پڑھ لیا تھا۔

اور تم نے ان کے اصولوں کی دشمنی سے

نظم، انسان اور غزل اور ناول گڑھ لی تھی

صلاح الدین اب تمہارا بھاغ اچھوٹ چکا ہے

اور تم بازار میں تنہا ڈگڈگی جاتے ہوئے

پکڑے گئے ہو

کوئی تمہارے سارے بندر چرا کر بھاگ گیا ہے

جدیدیت، اس کے مسائل اور فلسفے کو ان سطور میں چند لفظوں کی مدد سے شاعر نے جس طرح سمویا ہے، اس کی تعبیر و تشریح کے لیے فی الواقع کئی دفاتر نا کافی ہیں۔ پرویز جس کو خود بھی ابتداء میں

خبر نہ تھی کہ وہ دراصل جس چیز کو جدیدیت سمجھ رہا ہے، وہ بھی ترقی پسندی کی طرح ایک ڈھکوسلا، سطحیت اور فراڈ ہے، بتدریج اپنے آپ کو اس سراب سے نکال لیتا ہے۔ البتہ اسے احساس ہے کہ ہماری ادبی تنقید کس قدر بے بضاعت اور مغربی مآخذات سے ہماری واقفیت کس قدر سطحی ہے کہ ہم کچھ مشہور فلسفیوں کے ناموں کی مالا جپنے اور ان کے چبائے ہوئے دانوں کو دوبارہ چبانے کا نام دانشوری اور عبقریت خیال کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج جدیدیت بھی ترقی پسندی کی طرح اپنی موت آپ مر چکی ہے۔ اس کی پراسراریت کا طلسم ٹکڑ چکا ہے۔ جو لوگ محض کچھ بھاری بھر کم اصطلاحوں کی پیسا کھیوں پر چلنے کے عادی ہو گئے تھے آج ان کا حشر سامنے ہے۔ اس لیے کہ شاعری اور ادب جس کا تعلق زندہ حقائق اور ابدی سرچشموں سے ہے، بدیر باقی رہنا انہی کا مقدر ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوعات کے بل بوتے پر شاعری محال ہے۔ کرائسس، آگہی، ذات، ریت، دھوپ، سمندر، سورج، خلا، تنہائی وغیرہ وہ عام موضوع رہے ہیں جو ایک دور میں جدید فکر کی علامت یا پہچان بن گئے تھے۔ لیکن اب بتدریج یہ احساس عام ہوتا جا رہا ہے کہ شاعری اور آرٹ کے تقاضے ہر دور میں یکساں رہے ہیں۔ اعلیٰ پایہ کا فن محض ریاضت، شوق، دروں بینی اور گداز قلب سے وجود پذیر ہوتا ہے۔ پرویز کا اشارہ درست ہے کہ سارتر اور ہائیدیگر سے منسوب طحہ اندہ وجودیت کا نعرہ بھی ہمارے ادب میں خاصا کامیاب اور مقبول ہوا جس کے سبب ہمارا رشتہ ہمارے اصلی روحانی وجود سے منقطع ہوتا چلا گیا۔ ہماری فطری حیوانیت عود کر آئی اور اس کے نتیجہ میں روحانی بحران اپنی انتہا پر پہنچ گیا۔ پرویز کو دکھ ہے کہ ہم نے اپنے سفر کی ابتداء اندھیرے سے کی اور تمام عمر اندھیرے میں بھٹکتے رہے۔ ہماری روحانی زبوں حالی کی یہ داستان دوہرا کر پرویز نے ہماری اصل بحروی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہماری مادی زندگی کے مصائب کا خاتمہ ہمارے روحانی ترفع اور مذہبی شناخت کے مسئلہ سے اس قدر جڑا ہوا ہے کہ ہم دونوں کو الگ کرنے کا تصور تک نہیں کر سکتے۔ یہی روحانی ترفع پرویز کے شاعرانہ ادراک میں ایک لازوال خوشبو بن کر سرایت کر گیا ہے۔ یہ خوشبو پرویز کی پہچان کا ایک معتبر وسیلہ بن چکی ہے۔

صلاح الدین پرویز نے کتاب "شعر غیر شعر اور نثر" کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو جدید نقادوں میں بلاشبہ ایک قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔ فاروقی نے شعرو ادب کی پہچان کے لیے بعض پیمانے وضع کئے ہیں، کچھ معروضے قائم کئے ہیں۔ جو تخلیق اس فنی کسوٹی پر کھری اترتی ہے قابل قدر اور جواک سر مو بھی میزان سے تجاوز کر جائے کھوٹی ٹھہرتی ہے۔ ادبی پرکھ کے سلسلے میں کوئی قطعی یا دائمی اصول وضع کرنا ناممکن بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔ ادب خود چونکہ ایک نامیاتی حقیقت ہے اس لیے اس کے پرکھ کے اصولوں میں بھی لوچ ٹک ضروری ہے۔ جس طرح

کسی ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کو کسی ایک چوکھٹے میں قید کرنا مشکل ہے۔ یعنی ادب اور ادیب کو بھی کسی ایک وظیفہ یا ذکر کا پابند کرنا نامناسب ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ نقادوں کی عام کمزوری ہوتی ہے کہ وہ معیار بندی پر زور دیتے ہیں جب کہ اعلیٰ تخلیقی فکر کی خصوصیت ہے کہ وہ ضابطہ شکن ہوتی ہے۔ اس رمز سے جو لوگ باخبر نہیں ہوتے، اکثر بہت بہتر تخلیقی تجربوں کی قدر شناسی کے سلسلے میں بھی زیادتی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے اطراف سخت گیری کا حصار کھینچ کر خود اپنے آپ کو ایک غیر ضروری آزمائش میں مبتلا کر رکھا ہے۔ چنانچہ خود پرویز کے ہمہ جہت و ہمہ رنگ تخلیقی کارناموں کی ان کے نزدیک کیا وقعت اور قدر و قیمت ہے، کچھ ہے بھی یا نہیں، اس کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ اتنی بات واضح ہے کہ انہوں نے ادبی تخلیق کی پرکھ کے لیے جو اصول وضع کئے رکھے ہیں۔ پرویز اس چوکھٹے میں فٹ نہیں ہوتا، وہ اپنے اوسط قد سے بھی اونچا نکل جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں کوئی غلطی پرویز کی تو ہو نہیں سکتی، ہاں ان لوگوں کے لیے البتہ لمحہ فکر یہ ہے جو اپنے چوکھٹوں کو درست نہیں رکھتے۔

”کنفیوٹھن“ میں ایسے کئی مقامات بھی آتے ہیں جہاں سیاسی و سماجی حسیت کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں، ان لفظوں کے اندرون میں ایک خاموش احتجاج تو کر دینا لے ہی رہا ہے۔ ایک دل درد مند کا مین بھی ہے جو شاعر کے قلب و ضمیر کی انتہائی گہرائیوں سے نکل کر فضا میں بلند ہو رہا ہے۔ درد کی اس پکار کی لے اس وقت اور تیز ہو جاتی ہے جب شاعر اپنے وطن کی پاک مٹی پر ہم وطنوں کے درمیان نسلی و لسانی، مذہبی اور نظریاتی عصبیتوں کی بنیاد پر آئے دن انسانی اقدار کی تیغ کشی کے شرمناک مناظر دیکھتا ہے۔ قومی زندگی کی اس درجہ زبوں حالی اور قومی کردار کی اس نوع کی پستی ایک حساس وجود کو زندہ درگور کرنے کے لیے کافی ہے۔ شاعر جو حیرت ہے، وہ سوچتا ہے کہ اس مذموم طرز فکر کو فروغ دینے والے، انسان کے کشتہ وجود کی تجارت کرنے والے کون لوگ ہیں۔ کہاں ہیں وہ لوگ۔ شاعر کی رگ و پے میں ایسے لوگوں کے خلاف غصہ اور نفرت کا ایک آتش فشاں ہے جو اچانک پھٹ پڑتا ہے:

اڑتیں برس پہلے تم نے جن لوگوں کے سنگ

آزادی کا یہ لڑا

اسی جوام کو تم نے پیچھے کہیں تنہا چھوڑ دیا

اب تم سیاست داں ہو گئے ہو

سیاست داں اور چو ہے دان میں کوئی فرق نہیں

ہاں بس اتنا ہے کہ اب چو ہے دان میں چو ہوں کے مرنے سے

چلیک نہیں پھیلتا

اور سیاست داں کے مرنے سے
 فساد پھیل جاتا ہے
 ایک دوسری نظم میں اسی مسئلہ کا دوسرا رخ سامنے آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ضبط کا دامن یہاں
 ہاتھ سے بالکل چھوٹ گیا ہے:
 اب میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا
 تم نے پھر ہمارے ہر دے کی پگڈنڈیوں پر
 فسادات کے اندھیرے روشن کر دیئے
 اب میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا
 تم نے مجھ پر سے ترشول گزارے
 بچوں کو نیزوں پر اٹھا کر سڑک پر پھیلا یا
 ماؤں کے پستانوں کو کاٹ کاٹ کر تالی میں بہایا
 بوڑھوں کے قبیلوں پر اپنے بھاری بوٹوں کے پتھر برسائے
 لڑکوں کے سینوں کو چھلنی کر کے ان کی کنواری بہنوں کی
 عزت کو لوٹا
 اب میں تمہارا ساتھ نہیں دے سکتا
 یہ ماں ہے، اس سے پہلے پاکستان بنایا
 پھر جنگ دیش
 اس کے اور ابھی حصے کرنا ہیں
 گلی گلی اور شہر شہر میں

”ہر دے کی پگڈنڈیوں پر فسادات کے اندھیرے“ کا ذکر کر کے پرویز نے آزاد ہندوستان کی تاریخ کے ایک سیاہ ترین باب کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے زیادہ شرمناک دور کا تصور محال ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دہشت، بربریت اور شقاوت کے عفریت نے انسانی ہستیوں کو مردہ خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ فرقہ پرست فسطائی طاقتوں نے امن پسند شہریوں کا تعاقب موت کے گھاٹ تک کیا ہے۔ ظلم اور جبر، قہر اور فساد کی خوں آشام آندھیاں جو گزشتہ چالیس برسوں سے چل رہی ہیں، آج پورے شباب پر ہیں۔ پورا معاشرہ ان گلوں کی زد میں ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ جب سماجی زندگی میں طاقت کا توازن بگڑ جاتا ہے یعنی ریاست سے افراد کی رغبت اپنی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے تو اس نوع

کے خلفشار عام ہو جاتے ہیں۔ ان حالات میں بے چارہ انسان پر غمال بن کر رہ جاتا ہے۔
 ”کنفیشن“ کی یہ خصوصیت تو اپنی جگہ پر مستحکم ہے ہی کہ اس میں شاعر نے خود اپنے خلاف فرد جرم
 تیار کی ہے، اپنے جرائم کی نہ صرف فہرست سازی کی ہے بلکہ حتی المقدور اپنے کرتوتوں کی تشہیر بھی کی
 ہے جیسے اس نے اپنی ذات کو کسی غیر کی ذات سے منسوب کر لیا ہو۔ اس نوع کے تجربات ہماری
 شعریات میں جتہ جتہ تول جاتے ہیں لیکن اسے باقاعدہ وظیفہ زندگی بنانے کا جتن پرویز نے ہی
 کیا ہے۔ پرویز نے اپنے روحانی زخموں کی نمائش کر کے داد طلب کرنے کے بجائے درد کی سوغات
 تقسیم کی ہے، رحم و کرم اور انصاف کی بھیک مانگنے کے بجائے حقیقت حال بیان کی ہے۔ اس نے
 اپنے مسلک و مذہب کے بارے میں بھی لطیف اشارے کئے ہیں، وہ لکھتا ہے:

میرا سینہ بر ملا اور فراخ ہو گیا ہے
 مجھ پر مرتبہ حال کا ظہور ہو چکا ہے
 میں جتلائے درد ہو گیا ہوں
 عشق کی کند یوں نے
 مجھے اندر تک کھٹکنا دیا ہے
 میں ایک پروان چڑھی ہوئی فصل ہوں
 اور آسمان پر آگ رہا ہوں
 زمین پر لوگ اسے کانٹے میں مصروف ہیں
 اور میں کٹ رہا ہوں

ان اشعار کی مدد سے یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ پرویز کا جو بھی شرب و مسلک، عقیدہ اور
 موقف ہے۔ وہ اس پر پورے اخلاص سے گامزن ہے، اسے کسی نوع کا اندیشہ نہیں۔ اس کو درے
 میں ملی ہوئی آفاقی درد مندی اس کی متاع گراں بہا ہے۔ پرویز کی کشادہ قلبی، معصوم فطرت اور ایک
 اعلیٰ انسانی نصب العین یا آدرش، زندگی کے سفر میں اس کے سچے مولیس و غم خوار ہیں۔ اس کا قلب
 عشق کی وساطت سے مصطفیٰ ہو چکا ہے۔ وہ اس نورانی دانش کے اجالے میں معرفت نفس کی جاں گداز
 منزلوں سے بھی بہ سلامت گزر جاتا ہے۔ اس کا غصہ اور عتاب کسی فرد واحد کے لیے نہیں۔ یہ اس
 کے مسلک سے بعید ہے۔ اس کی تمام تر جستجو اور شوق کا محور ایک عالم گیر انسانی برادری کا قیام، امن و
 خیر کی اعلیٰ اقدار کا فروغ اور دنیا میں سچی مذہبیت کا اثبات ہے۔



ابدیت کی آواز

آج کے ادبی حلقوں میں صلاح الدین پرویز کا نام آتے ہی خوف و دہشت کی ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جیسے کوئی سنگت ہوا ایم بم نگاہوں کے سامنے آ گیا ہو۔ اس ”خوف و دہشت“ کا سبب یہ ہے کہ گزشتہ دو دہائیوں سے صلاح الدین پرویز ہر لمحہ ایک نئے سورج کے انداز میں اپنی کسی نئی کتاب کسی نئے ناول، کسی نئی نظم یا پھر کسی نئی فلم کے ساتھ طلوع ہوتا ہے اور اردو کا صدیوں سے سویا ہوا معاشرہ، اس نئے سورج کو تازہ کار زندگی کی علامت سمجھ کر خوف سے دہل جاتا ہے۔ گزشتہ دس چند برسوں میں، میں نے اردو کے بڑے بڑے جفا داری ادیبوں اور نقادوں کو صلاح الدین پرویز کے نام سے بالکل اسی طرح چونکتا ہوا پایا ہے۔ جیسے انہوں نے یکسر نئے رنگ اور نئے جمال کے سورج سے آنکھیں ملالی ہوں اور چکا چوند ہو گئے ہوں۔

میرا تعلق اردو سے نہیں، انگریزی ادبیات اور صحافت سے ہے، اردو میرا عشق ہے اور صلاح الدین پرویز، اس عشق کا ایمان۔ میں نے پہلے پہل سنا تھا کہ علی گڑھ کے روایتی ادبی ماحول میں ایک نوجوان نے اپنی تخلیقات سے ایسا انقلاب برپا کیا ہے کہ جدیدیت کے نام پر رومانی طرز کی غزل لکھنے والے اور پرانے ترقی پسندوں کی بساط الٹ گئی ہے۔ اس نوجوان کے بارے میں میرا تجسس بڑھا اور میں نے چاہا کہ صلاح الدین پرویز کی نظمیں ”ٹراٹر“ اور ”نکمیٹو“ اور ان کا مجموعہ ”جنگل“ پڑھوں۔ لیکن میرے وہ احباب جو مجھے اردو کی کتابیں فراہم کرتے رہے ہیں، ان کتابوں کو یا تو حاصل نہ کر سکے یا پھر مجھے جان بوجھ کر اردو کے اس انہماکی منفرد شاعر سے متعارف کرانے میں تکلف برتتے رہے۔ البتہ مجھے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی کے وہ مضامین پڑھنے کا موقع ضرور ملا۔ جن میں اعتراف کیا گیا تھا کہ اردو کو جدید اسلوب اور جدید طرز فکر کا حقیقی شاعر تو اب میسر آیا ہے اور وہ ہے صلاح الدین پرویز! تاہم پرویز سے نہ ملاقات ہوئی اور نہ مجھے ان کا مجموعہ ”جنگل“ اور طویل نظمیں دستیاب ہوئیں۔

پھر یوں ہوا کہ ۱۹۸۲ء میں جامعہ ملیہ میں اردو افسانے پر ایک بین الاقوامی اہمیت کا سمینار ہو رہا تھا۔ راجندر سنگھ بیدی، جو میرے پرانے کرم فرما تھے، اس سمینار میں شریک تھے اور سمینار کے دوران

تقریباً ہر روز مجھے ملتے تھے۔ سمینار کے زمانے میں ہی ایک شام بیدی صاحب آئے اور بولے کہ بالی، اردو میں گزشتہ رات میں نے ایسی تخلیق سنی ہے، جس نے میرے رونگٹے کھڑے کر دیئے۔ شاید ہندوستان کی کسی زبان میں اس جیسی تخلیق موجود نہیں ہے بلکہ مجھے تو دنیا بھر کے فلکشن میں یہ تخلیق سب سے انوکھی اور سب سے زیادہ معنی خیز نظر آتی ہے اور حیرت یہ ہے کہ ”نمرتا“ کے نام سے سنائی جانے والی اس تخلیق کا خالق، اردو کا ایک انتہائی خوردنو جوان ہے جس کا نام ہے صلاح الدین پرویز۔ ”نمرتا“ ناول بھی ہے اور ناولٹ بھی۔ شاعری بھی ہے اور رزمیہ بھی۔ عجیب طرز کی تخلیقی نثر ہے، یوں لگتا ہے جیسے پوری کائنات اپنی تمام تر تہہ داری کے ساتھ، اس نوجوان کی تخلیقی گرفت میں آگئی ہو یا بیدی صاحب اس طرز کی ایک طویل گفتگو کے بعد کچھ دیر مراقبہ کے عالم میں رہے اور پھر حسب عادت ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ میں نے پوچھا کہ بیدی صاحب آپ تو صلاح الدین پرویز کے ناول ”نمرتا“ پر اپنی حیرت اور مسرت کا اظہار کر رہے تھے۔ پھر درمیان میں یہ دیوار گر یہ کہاں سے آگئی۔ کہنے لگے کہ بھی صلاح الدین پرویز کی یہ تخلیق تو میرے لیے واقعی دیوار گر یہ ہے۔ میرے لیے کیا کسی بھی صاحب ذہن لکھنے والے کے لیے یہ تخلیق باعث گر یہ ہو سکتی ہے۔ مجھے گر یہ اس لیے طاری ہوا کہ اس تخلیق کا خالق تو مجھے ہونا چاہیے تھا لیکن یہ تخلیقی جوہر اس نوجوان کو قدرت نے عطا کیا ہے جس کا نام پرویز ہے۔

بیدی صاحب کی اس تمام گفتگو نے مجھ پر اسم اعظم کا اثر کیا اور میں بے تحاشا صلاح الدین پرویز کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔

میں جب بھی کسی ایسے مشن پر نکلتا ہوں تو اپنے یار محمود ہاشمی سے ضرور مدد لیتا ہوں۔ ہاشمی کو پرویز کے بارے میں علم تھا کہ وہ اشوکا ہوٹل میں مقیم ہے۔

شاید رات کے دس بجے تھے۔ میں اشوکا ہوٹل پہنچا۔ صلاح الدین پرویز کے کمرے پر پہنچ کر دستک دی۔ میرے سامنے واقعی ایک بے حد حسین جوان رعنا موجود تھا، رات کے ابتدائی پہرے گفتگو شروع ہوئی تھی، جب میں نے گھڑی پر نظر ڈالی تو صبح کے سات بج رہے تھے اور ابھی صلاح الدین پرویز کے تازہ کار تاثرات میں نہ کمی واقع ہوئی تھی، نہ خیند کا خمار تھا، میں پرویز سے مل کر، اس کی نظمیں سن کر خود کو ایسی کائنات کا شہری تصور کرنے لگا تھا جس میں کائنات اور روح کے تمام اسرار موجود بھی تھے اور ان اسرار سے پردہ بھی ہٹ چکا تھا۔ اردو کے کسی اتنے چمکے، تیز اور تہہ دار شاعر سے یہ میری پہلی ملاقات تھی، جس نے گفتگو اور نظموں کی سماعت کے دوران مجھے یونانی اطالوی اور انگریزی کے ان تمام عظیم فنکاروں کو یاد دلایا تھا، جو کبھی میرے زیر مطالعہ رہے اور جنہیں اب کبھی کسی حوالے کے لیے پڑھنے اور یاد کرنے کا موقع ملتا تھا، صلاح الدین پرویز کے ساتھ وہ پہلی شب بیداری آج

بھی یاد ہے۔ اس کے بعد ہم دونوں ہزاروں بار ملے ہیں اور صلاح الدین پرویز کی ہر تخلیق کو میں نے ان سے سنا بھی ہے اور پڑھا بھی ہے۔ اس پہلی ملاقات کے بعد میں نے ٹائمر آف انڈیا میں صلاح الدین پرویز پر ایک مختصر مضمون لکھتے ہوئے کہا تھا کہ پرویز اردو کا وہ پہلا فنکار ہے، جس نے تمام تنقیدی ضابطوں کی شکست کے لیے اپنی تخلیقات سے ایک نئی کائنات بنا دی ہے اور اب ساختیات کا کوئی نیا تنقیدی رویہ ہی اس فنکار کا صحیح تجربہ کر سکے گا۔

بات یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کا ذہن ایک تخلیقی چھلوا ہے۔ وہ ناول لکھتا ہے تو اس معیار پر پہنچ کر کہ بڑے ناول بھی اس پر شور دریا جیسے ذہن کے مقابل برساتی غدی معلوم ہوتے ہیں۔ نظمیں لکھتا ہے تو ایک ہی جست میں، ترقی پسند شعرا تو کیا، بڑے سے بڑے مستحکم جدید شاعر کو کوسوں دور، کسی ایسی سرحد پر چھوڑ دیتا ہے جہاں وہ اپنے شعور کی گھنٹیاں چلتے نظر آتے ہیں۔ نئی لفظیات، نئے اسالیب، نئے سے نیا آہنگ اور دنیا جہان کے معروض اور موضوعات اور روحانی احساس کے انتہائی سر بلند استعارے پرویز کی نظموں کو اردو کی جدید شاعری کا آسمان بنا دیتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کا ہر نیا مجموعہ اردو کی جدید شاعری کے لیے نہیں، آج کی دنیا میں ہر زبان میں لڑکھڑاتی ہوئی شاعری کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ پرویز کو نہ تجربے کی پرواہ ہے، نہ کسی اعزاز یا انعام کی۔ کیونکہ اس طرز کے اعزازات اور انعامات تو بہت سے ادیبوں، شاعروں کو کسی بڑی اور Original تخلیقی کاوش کے بغیر بھی مل جاتے ہیں۔ پرویز کا اعزاز تو اس کی اپنی تخلیقی تلقین ہے اور بہت محدود حلقے پر مشتمل دوستوں کی داد اس کا انعام ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے لکھے ہوئے فلمی گانوں کے کیسٹ لاکھوں کی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں اور ہندوستان بھر میں دھوم مچا کر، صلاح الدین پرویز کو ایک عوام پسند شاعر بھی تسلیم کر دیتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کے تخلیقی ذہن کی مابیت کو شناخت کر لینا طلسم کشائی سے کم نہیں ہے۔ یہ شخص، جس نے دنیا جہان کی سیر کی ہے اور دھرتی سے سمندروں اور پہاڑوں تک فطرت کے ہر رنگ کو دیکھا ہے، جو دنیا بھر کی تہذیبوں سے آگاہ ہے، جس نے ہر ملک اور ہر زبان کے احساس جمال کو سمجھا اور پرکھا ہے۔ بیشتر نظموں میں، اس کائنات کی تخلیق کرنے والے کی طرح ایک بے حد اسرار پر جلال لیکن معصوم کردار کی عمل داری رہتی ہے۔ ہندوستان اور عربی و عجمی تہذیب کے افکار پرویز کی نظموں میں رچے بسے ہوتے ہیں، ہندوستان کی مختلف بولیوں کے اثرات۔ نئے سے نئے الفاظ اور پھر نظم کا ایسا Structure کہ جیسے قدرت نے نظم کو خود اپنے آپ تراشا ہو، لب و لہجہ اور طرز فکر، سب سے الگ، سب سے جدا اور سب سے نیا، یہ خوبیاں اب تو دنیا کی بیشتر زبانوں کی شاعری سے معدوم ہوتی جا رہی ہیں اور یہی خوبیاں صلاح الدین پرویز کی انفرادیت ہیں۔ پرویز نے اردو میں

پہلی بار لوریوں کی تخلیق کا تجربہ کیا۔ پھر وہ منظوم خطوط تخلیق کیے جن میں مکتوب الیہ کے نام کے باعث، نظم کے مفہوم کو ابلاغ کی ایک سمت مل جاتی ہے۔

مکتوب الیہ سے شاعر تک جو زمینی اور مکانی فاصلہ ہے۔ اس کی تمام شکست و ریخت، کشاکش اور کشاکش اس طرح سمٹ جاتی ہے، جیسے ہمارے عہد کے اس فنکار کی آواز نے تخلیق کی اس منزل کو سر کر لیا ہے جس کے باعث نئی نظم پر ابہام کا الزام عاید ہوتا تھا۔ مثلاً شری کرشن کے نام خط میں پرویز کہتا ہے:

ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا

میں اپنے کروکشیتر میں بنایدھ کے مینا چاہتا ہوں

دھرم، ارتھ، کام اور موکش جیسے شبد

میرے سامنے مت دہراؤ

مجھے یقین ہے کہ دونوں سینائیں آمنے سامنے کھڑی ہیں

اور پیدھ آرمھ ہونے والا ہے

لیکن کروکشیتر کی رن بھوی سے

سجا ہوا رتھ ضرور غائب ہو گیا ہے

ہے مادھو، میں لڑنا نہیں چاہتا۔

پرویز نے مختلف شخصیات کے نام منظوم مکتوب لکھ کر نہ صرف یہ کہ اردو میں نظم کے ایک نئے افق کو روشن کیا ہے بلکہ تفہیم اور ابلاغ کی ایک نئی تخلیقی جہت کو بھی دریافت کیا ہے۔ جہاں تک زیر نظر کتاب ”کنفیشن“ کا معاملہ ہے، اسے بھی میں اردو شاعری کا ایک نیا وقار اور اعتماد تصور کرتا ہوں۔

”کنفیشن“ یا ”اعتراف“ کی ادبی روایت، سینٹ آگستائن سے شروع ہوتی ہے۔ روسو نے اپنے ”کنفیشن“ کے ذریعہ مغرب میں رومانی ادب کی تحریک کو استوار کیا تھا۔ صلاح الدین پرویز نے ”کنفیشن“ کے عنوان سے جو نظمیں لکھی ہیں، وہ دراصل آج کی پوری دنیا کے ماحول اور نظام اور انسانوں کی

عبرت اور آگہی کا منظر نامہ بھی ہیں اور اعتراف بھی۔ لیکن پرویز نے ہر منظر کو اپنی ذات کا نظام بنا کر ان نظموں کو، ادبی تاریخ کا ایک بالکل نیا باب بنا دیا ہے۔ یہ نظمیں اپنے طور پر ایک نظام ہیں۔ اس نظام کا انسان کے خارجی ماحول سے بظاہر بے نظام مگر منظم رشتہ ہے۔ ہر لحظہ بکھرتے ہوئے، اپنے مرکز سے کٹ کر زماں میں سرگرداں ہوتے ہوئے مناظر۔ گل کے سراغ میں پھرتی ہوئی خوشبو۔ مختلف

رفتاروں میں رواں رنگ۔ آفاق سے ابھرتے آفاق میں گم ہوتے ہوئے رنگ رنگ کے پکھیر۔ دن اور رات کے ملاپ سے پیدا ہونے والے دیکتے دھندلکوں سے ابھرتے ہوئے نغمے اور ان سے

ابھرتی ہوئی قوسیں ان میں جذب ہوتے ہوئے انسان، انسانی جسموں کے خطوط، ان سب کو صلاح الدین پرویز کا مشاہدہ، اس کا شعور، اس کا لاشعور اپنے حلقہ اظہار میں کھینچتا رہتا ہے اور مختلف تفصیلات کے ذریعہ مختلف حوالوں سے اپنے تخلیقی نظام کا حصہ بنا لیتا ہے۔

”کنفیشن“ آج کے عہد۔ آج کی عصری آگہی، آج کے معاشرتی سیاسی اور عمرانی شعور کا وہ مرکب اظہار ہیں، جن میں ہمارا تمام عہد اور معاشرہ، اس کا اعمال نامہ اور اس کی عیاری اور ریاکاری اور کنفیشن کے تناظر میں پوشیدہ سچائی کی تمام قوتیں موجود ہیں۔ نثری اسلوب کی یہ نظمیں، صرف اعتراف نہیں، عوام، افراد اور قوموں کے لیے آئینہ خانہ ہیں۔ جسے صلاح الدین پرویز نے خود اپنی ذات اور اپنی شناخت اور اپنے نام کے حوالے سے تشکیل دیا ہے اور ہر نظم کے اختتام میں کہا ہے:

I Confess

My name is Salahuddin

And I am dead from both the Ends

But my voice lives- the End.

کلر ج نے کہا تھا کہ حقیقی شاعر کی منزل یا تو اعتراف کا کنہرا ہے یا پھر پاگل خانہ۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے عہد کی تمام حرمتوں اور پامالیوں کو، اپنی ذات کا زخم بنا کر جس طرح شکوہ تخلیق کیا ہے، وہ اظہار کی دنیا میں، ایک بالکل انوکھا اور نیا تجربہ ہے:

میں / دن بہ دن عظیم ہوتا جا رہا ہوں

عظیم سے عظیم تر۔ اور عظیم تر سے عظیم ترین

بہت دنوں سے

میرے دل میں۔ کوئی نفرت کا درخت نہیں اگا

لوگوں نے / مجھے برا کہا

اور میری سمت بے شمار پتھر پھینکے

لیکن میں / اپنے دوشالے میں لپٹا ہوا سوچتا رہا

مجھے ان سب سے / اتنا بے پناہ موہ کیوں ہو گیا ہے؟

یہ ہے صلاح الدین پرویز کا ”کنفیشن“ جو ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے انسان اور پیغمبر کے درمیان کے فاصلے کو طے کرنے کے لیے اپنی شخصیت اور اپنی ذات کو دو انتہاؤں کے درمیان تحلیل کر دیا ہے اور اپنی آواز کو اس ابدیت کی آواز بنا دیا ہے، جو حقیقی اور عظیم شاعری کی آواز ہے۔

But his voice lives





نئی کائنات، نیا ڈکشن

’کنفیشن‘ موضوعات کے تنوع، بالکل نئے طرز احساس کی ترجمانی، نئے آہنگ، نیا ڈکشن (Diction) اور نئی کائنات کے اعتبار سے اپنے آپ میں ایک دلچسپ تجربہ ہے۔ ایسے حالات میں جب کہ اردو شاعری اکتا دینے والی یکسانیت کی شکار ہے۔ ”کنفیشن“ کی اشاعت ایک ادبی کرشمہ سے کم نہیں۔ ”کنفیشن“ کے مطالعے کے دوران جو پہلا تاثر میرے ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ کہ اس شعری مجموعے کی روشنی میں تخلیقی عمل کی وہ تعریف سچی معلوم ہوتی ہے کہ تخلیقی عمل کسی بار بار ہوئے خیال کو پیش کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ نامانوس، اجنبی اور ان دیکھی دنیا کو قاری کے سامنے پیش کرنا ہی تخلیقی عمل سے عبارت ہے۔

’کنفیشن‘ کے مطالعے کے بعد یہ بات بھی وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ وہ شعری مجموعہ ہے جس کی پرکھ اور انفرادیت کی نشاندہی کے سلسلے میں اردو کے فارمولا ناپ تقید کے جامد اصول معطل نظر آتے ہیں یا یہ کہ ہم اپنی تقید کے رائج اصولوں کی مدد سے ”کنفیشن“ کا بھرپور جائزہ نہیں لے سکتے اور نہ ایسا بامعنی تجزیہ ہی کر سکتے ہیں جس سے صلاح الدین پرویز کے خلاق ذہن کی حشر سامانیوں کی گرفت ممکن ہو سکے اور ’کنفیشن‘ کے ذریعے وجود میں آنے والی نثری نظموں کے نادر فنی حربے، بجلی کے کوندے اور شعلوں کی طرح پکٹے نئے استعارے، ان کہی اور ان سنی تشبیہات اور ایک جگہ کئی ہوئی نئی دنیا کا محاکمہ کیا جاسکے۔ تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ”کنفیشن“ کے چیلنج کا سامنا کس طرح ممکن ہے اور وہ بھی ایسے حالات میں جب کہ اس شعری مجموعے کی دنیا جدید شاعری سے بھی بالکل جدا ہے۔ اگر جدید شاعری کا معاملہ ہوتا تو عصری حسیت اور ذات کے ساتھ ساتھ دو چار فنی خوبیوں کی ٹھونس ٹھانس سے مسئلہ حل ہو جاتا۔ میرے خیال میں ’کنفیشن‘ کی تفہیم کا سب سے بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس میں شامل نظموں کے حوالے سے تمام تر موضوعاتی اور فنی پہلوؤں کا بھرپور تجزیاتی جائزہ لیا جائے تاکہ ’کنفیشن‘ نام کے سمندر میں موجزن خوبیاں بھی اجاگر ہوں اور اس نئی شاعری کی نئی بوٹھیٹا بھی مرتب ہو جائے جس سے اس مجموعے کی تفہیم واضح طور پر ہو سکے۔ ساتھ ہی ادبی مطالعے سے

”جھاڑ دیکھیں بیان“ کا الزام رد ہو سکے۔

نثری اسلوب کا مسئلہ

کنفییشن میں نثری اسلوب کی کل ۲۹ نظمیں شامل ہیں۔ تو سب سے پہلے ”یہ نثری اسلوب“ کا معاملہ طے ہونا چاہیے کہ یہ نثری اسلوب اپنے اندر کس نوعیت کا جادو پوشیدہ رکھتا ہے اور اس کی تخصیص کیا ہے۔ یوگیندر بابلی، کنفییشن میں شامل اپنی تحریر ”کنفییشن: ابدیت کی آواز“ میں لکھتے ہیں:

”نثری اسلوب کی یہ نظمیں صرف اعتراف نہیں، افراد اور قوموں کے لیے آئینہ خانہ ہیں۔“

گویا بابلی بھی اس مجموعے کی نظموں کو نثری اسلوب میں کی گئی نظمیں مانتے ہیں اور حقیقت حال بھی یہی ہے۔ لیکن اس نثری اسلوب میں پوشیدہ آہنگ کی نشاندہی اتنی آسانی کے ساتھ ممکن نہیں۔ کنفییشن کی پہلی تمبیدی نظم ”پرالاگ“ (چالیس دنوں کی ڈائری خدا کے نام) کا پہلا بند ہے۔

خدا

سر کے اوپر گناہوں کا اتنا بڑا نیلا آکاش ہے

خدا

سر کے نیچے گناہوں کی اتنی بڑی پرتھوی ہے

خدا معاف کر دے

گناہوں کو تو میرے سب معاف کر دے

اب اس بند پر غور کیا جائے تو یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ یہ بند بحر متقارب کے رکن ”فعلون“ پر مبنی ہے۔ مگر چہ کہیں کہیں کوئی حرف عروضی قاعدے کے برعکس یعنی پابندی کی بجائے آزادی کے ساتھ استعمال ہوا ہے لیکن یہ پوری نظم ”فعلون“ کے آہنگ کو برقرار رکھتی ہے۔ اس طرح کی پابندی کی موجودگی میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اس مجموعے کی نظموں کو نثری اسلوب کا حال قرار دینا کہاں تک صحیح ہے؟ جواب کے طور پر عرض ہے کہ اس پہلی نظم کے علاوہ تقریباً تمام نظمیں نثری اسلوب کی ہیں اور ۲۸ نثری اسلوب کی نظموں کے مقابلے ایک رکن پر مبنی نظم کی موجودگی سے تمام نظموں پر پابند نظموں کا لیبل لگا دینا جائز نہیں۔ ویسے اس بات کی وضاحت ضروری تھی کہ اس مجموعے کی پہلی نظم ایک رکن کے آہنگ پر مبنی ہے۔

بہر کیف ”کنفییشن“ کا نثری اسلوب اپنے اندر بے پناہ قوت رکھتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نظم کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی اپنے خیالات کے اظہار کے لیے بڑے Canvas پر برتنے والے ناول نگار ہیں۔ لہذا نثری نظم اور نثر میں چھپے آہنگ سے متعلق میں یہاں ان کی فکر انگیز اور تخلیقی گفتگو کا ایک

حوالہ دینا چاہتا ہوں جب میں نے ان سے سوال کیا کہ نثری نظم کے پارے میں اور اس کے آہنگ سے متعلق آپ کی کیا رائے ہے تو انہوں نے بے ساختہ کہا:

”کبھی کبھی میرے دماغ کی کیفیت اس قدر Musical ہوتی ہے کہ میں بتا نہیں سکتا۔ میں ہمیشہ کی طرح آج بھی کہہ رہا ہوں کہ نثر کی جو Music ہوتی ہے اس کا جو آہنگ ہوتا ہے وہ رکن والے آہنگ سے مضبوط توانا اور powerfull ہوتا ہے۔ نثر کے اندر جو نظم چھپی ہوتی ہے وہ اپنے آپ میں بہت بڑا خدا ہوتی ہے۔ نثر میں جو نظم ہوتی ہے وہ مجھے کئی سال کی تپیا کے بعد حاصل ہوئی ہے۔“

’کنفییشن‘ کا موضوع اور محرکات

اس سے پہلے کہ ”کنفییشن“ کے تجزیاتی مطالعے کی ابتداء کی جائے، ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس مجموعے کے محرکات سے متعلق بھی کچھ گفتگو کر لی جائے، یوں تو کسی بھی مجموعے یا نظم کے محرکات کی صحیح نشاندہی ایک دھوکہ ہے۔ کیونکہ نظم لکھنے سے پہلے شاعر کی جو کیفیت ہوتی ہے، وہ نظم کہنے کے بعد ویسے ہی برقرار نہیں رہتی۔ پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ فنکار کا ذہن نظم تخلیق کرنے کے وقت جن وجہہ اور لمحے بدلے منظر سے دوچار ہوتا ہے اس کا صحیح صحیح اور بھرپور اظہار بالکل اسی ترتیب کے ساتھ ممکن نہیں۔ شاید اسی لیے یہ بات اپنی جگہ درست معلوم ہوتی ہے کہ ”فن پارے کے موضوع و محرکات مصرع طرح سے لے کر طرح داری، لونڈی تک کچھ بھی ہو سکتے ہیں“ ادبی مطالعہ کی ابتداء تو Finish Product کے منظر عام پر آ جانے کے بعد ہی ہوتی ہے لیکن اگر فن پارے سے متعلق محرکات کی ایک ہلکی سی وضاحت بھی فنکار خود کر دے تو اس سے ادبی مطالعے کو یقیناً کچھ سہولت میسر آتی ہے۔ فن پارے کی تفہیم کے لیے ایک سمت کا سرا بھی ہاتھ آ جاتا ہے۔ ویسے صرف فنکار کے بیان کردہ محرکات پر اکتفا کر لینا گمراہ کن بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ کیونکہ فنکار اپنے طور پر محسوس کرتا ہے اور بغیر کسی تنقیدی روش کو اپناتے ہوئے اپنے اخذ کردہ نتائج بیان کر دیتا ہے۔ گویا فن پارے کے محرکات کے حوالے سے خود فنکار کا بیان فن پارے کی تفہیم و تحسین یا پھر محرکات کے سلسلے میں ایک شارح کی حیثیت رکھتا ہے یعنی یہ کہ اس فن پارے کو پڑھ کر دوسرا قاری اپنے طور پر آزادانہ رائے قائم کر سکتا ہے تاہم کسی بھی فن پارے سے متعلق خود اس کے خالق کے بیانات اپنی جگہ اہم ہوتے ہیں تو آئیے اوپر کی بحث کی روشنی میں ”کنفییشن“ کے محرکات خود صلاح الدین پرویز کی زبانی سنتے ہیں اور ”کنفییشن“ کی تفہیم و تحسین کے تجزیاتی سلسلے میں اگر ان سے کوئی مدد ملتی ہے تو ان کا بھرپور

استعمال بھی کرتے ہیں۔ "کنفیشن" کے محرکات سے متعلق صلاح الدین پرویز کہتے ہیں:

"کنفیشن" کے محرکات کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ اور نہیں کہہ سکتا کہ علی گڑھ میں فساد ہوا۔ مراد آباد کی مسجد میں سور مچوز دیئے گئے یا بیت المقدس میں گولیاں چلائی گئیں یا فلسطین کے اندر قتل عام ہوا یا دنیا کے اندر اور بہت سارے واقعات ہوئے یا پھر میرے دل پر کسی نے ظلم کیا۔ تو یہ ساری چیزیں میں نے محسوس کیں۔ پھر سوچا کہ دنیا میں ہزاروں ظلم ہو رہے ہیں، میں ایک انسان ہوں آپ بھی ایک انسان ہیں اور جو ظلم کر رہا ہے وہ بھی ایک انسان ہے۔ تو میں نے سوچا کہ میں "وہ" بن جاؤں جو یہ سب کر رہا ہے اور کنفیشن کروں ساری دنیا پر ہو رہے ظلم کے بارے میں انسان کی طرف سے کہ ہاں یہ ہوا اور ظلم ہوا اس لیے I Confess I am sorry میں وہ نہیں ہوں جو دنیا ہے، وہ واقعہ ہے، وہ لوگ ہیں، لیکن چونکہ میں اس کا ایک پارٹ ہوں اس لیے مجھے اتنی ہی شرمندگی ہے اس واقعے پر جتنا اسے ہونا چاہیے کیونکہ میں انسان ہوں، میرے بھی ہاتھ، پاؤں، کان، ناک، آنکھ، ہیں۔ وہ بھی میرے وجود ہی سے ملتی جلتی چیز ہے جو یہ سب کچھ کر رہا ہے یہ میرا ایک طرح سے حلیف بیان ہے جو میرے بچوں کے لیے ہے۔ وہ جنہیں میں نے پیدا کیا اور وہ بچے بھی جنہیں میں نے پیدا نہیں کیا لیکن جو میرے بچے کے برابر ہیں تاکہ سندھ ہے کہ میں نے جو کچھ کہا وہ سچ لکھا اور جھوٹ کے خلاف بیٹھ جنگ کی اور سچ کو اپنے فن کی بنیادی قدر تصور کیا اور یہ جو سچ ہے جن کی بنیادی قدر یہی آرٹ کی تعریف ہے اور یہی کنفیشن کی تعریف ہے۔"

صلاح الدین پرویز کے ان بیانات سے جو باتیں نتیجے کے طور پر سامنے آتی ہیں وہ یہ کہ فنکار کا ذہن تعصبات سے پاک ہوتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنے ذہن کی سیال کیفیتوں کو بیان کرتے وقت کسی قسم کے تنقیدی اصولوں کو آڑے نہیں آنے دیتا کیونکہ ٹاپ تول کر باتیں کرنا فنکار کا مسئلہ ہے ہی نہیں۔ یہ کام تو فن پارے کے وجود میں آ جانے کے بعد نقاد کے ہاتھوں شروع ہوتا ہے لیکن صلاح الدین پرویز کے مذکورہ بیانات کی روشنی میں ایک بات جو واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ کہ فنکار کے ذہن میں جدید یوں کی طرح ہر وقت کوئی خالص فنی نکتہ رات دن گردش میں ہیں سات آسمان کی طرح چکر نہیں لگاتا رہتا بلکہ فنکار کے نزدیک فن کا سرازندگی کے مسائل کے دلدل سے ہی پھوٹتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ زندگی اور زندگی کے مسائل ترقی پسندوں کی پسند کی طرح کوئی فارمولا ٹائپ چیز نہیں ہے اور نہ ہی اس جاں گسل مسئلے سے ترقی پسندوں کی طرح یکسانیت کا شکار ذہن عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ زندگی کے مسائل کو فنی طور پر جذب کرنے کے لیے جدید اور ترقی پسند دونوں نا کافی

ہیں۔ اس کے لیے صلاح الدین پرویز جیسی ملحد اور وسیع شخصیت کی ضرورت پڑتی ہے جو زندگی کو پوری دنیا کے منظر نامے کے حوالے سے دیکھ سکے اور ازم کے زعم میں آکر سچائیوں کو نظر انداز نہ کرے بلکہ وہ کہے جسے وہ محسوس کرتا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جو صلاح الدین میں بے انتہا موجود ہے۔ انہوں نے پوری دنیا کی سیر کی ہے۔ عرب، امریکہ، لندن، غرض کہ بے شمار تہذیبیں دیکھی ہیں اور ان سے اپنے طور پر نتائج اخذ کئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صلاح الدین کی ”کنفیویشن“ میں ایک بات خاص طور سے نمایاں نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ اس مجموعے کا ڈکشن بندھانکا ڈکشن نہیں ہے۔ وہ جو اوپر میں نے ساری دنیا کی تہذیبوں کا ذکر کیا ہے ”کنفیویشن“ اس کا ثبوت ہے۔ اس مجموعے میں جہاں اردو کے الفاظ ہیں۔ وہیں انگریزی، ہندی اور خالص دیہاتی الفاظ بھی ہیں اور یہ الفاظ اوپر سے ناسکے ہوئے کہیں بھی محسوس نہیں ہوتے بلکہ جہاں کہیں بھی یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہاں انہیں کا یہ مصرع پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام سے وارد۔

اب آئیے پھر صلاح الدین پرویز کے ان بیانات کی طرف، جسکا اظہار انہوں نے ”کنفیویشن“ کے محرکات کے ذیل میں کیا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ ایک تخلیقی فنکار ہیں اور ان کا رشتہ زندگی کی بدھ سچائیوں سے ہے۔ اسی لیے تو انہوں نے ”کنفیویشن“ کے محرکات کی نشاندہی کرتے ہوئے زندگی اور مسائل کا ذکر کیا ہے۔ زندگی اور مسائل سے پرویز کی وابستگی ایک عام آدمی کی وابستگی نہیں ہے۔ پرویز زندگی کو تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ خود انہوں نے اس بات کا اظہار ایک جگہ کیا ہے کہ آج کا ہر آدمی ہزاروں سال پرانا ہے۔ یوں تو آدمی کے وسائل محدود ہیں اور وہ پورے عہد کی زندگی تو کیا خود جہاں رہتا ہے وہاں کی زندگی اور مسائل سے بھی پوری طرح واقف نہیں ہو پاتا لیکن ہمارے سامنے کتابیں ہیں اور کتابوں کو پڑھنے کے بعد ہم اپنے سے جدا اور اپنے عہد سے پہلے کے عہد کو بھی اپنے اندر اپنے طور پر تخلیق کرتے ہیں۔ اب ذرا سوچئے کہ جو شخص اتنے فلسفیانہ اور فنکارانہ خیالات کا حامل ہو، زندگی اور زندگی کے مسائل سے اس کی وابستگی کتنی شدید ہوگی۔ یہی شدت ہے جو پرویز کی ”کنفیویشن“ کی نظموں کی اصل محرک ہے۔ پرویز ظلم ہوتے دیکھ رہے ہیں اور یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہم اسی سماج کا ایک حصہ ہیں۔ اس لیے ظلم کریں یا نہ کریں لیکن اس پوری دنیا میں ہو رہے ظلم میں ہمارا بھی حصہ ہے۔ اسی مقام پر پرویز کی شخصیت عام آدمی سے بالکل مختلف ہو جاتی ہے اور وہ فکری اعتبار سے ایک بے پناہ بلند شخصیت کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ پرویز کے ایسے ہی وچاروں کی بناء پر میں ان کو ایک صوفی تصور کرتا ہوں۔ صوفی اور وہ بھی ایک ایسا صوفی جو دنیا کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ لیکن دنیا میں ملوث نہیں ہوتا بلکہ ہر ذائقہ سے آشنا تو ہوتا چاہتا ہے لیکن ذائقوں کی لذتوں کو ہی زندگی کا نصب العین تصور نہیں

کرتا۔ بہر کیف پرویز کے اندر چھپا ایک صوفی ہے جو پرویز کو ایک مختلف الجھت اور وسیع کیوس (Canvas) پر سوچنے والا فنکار بناتا ہے اور حالات سے اوپر اٹھ کر نتیجہ اخذ کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پرویز اپنے عہد کے ظلم و غارت گری، منافقت، مکاریوں کو اپنے سر لے لینا چاہتے ہیں اور اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ:

”میں ایک انسان ہوں اور جو ظلم کر رہا ہے وہ بھی ایک انسان ہے تو میں نے سوچا کہ میں ”وہ“

بن جاؤں جو یہ سب کر رہا ہے اور کھٹیس کروں ساری دنیا پر جو ہے ظلم کے بارے میں انسان

کی طرف سے ہاں یہ ہوا اور غلط ہوا اس لیے I Confess, I am sorry

کنفیشن کی ادبی روایت

یوں تو ”کنفیشن“ کی روایت کا سراغ ادبی طور پر مغرب کے حوالے سے بھی لگایا جاسکتا ہے کیونکہ اردو میں صلاح الدین پرویز کے ”کنفیشن“ سے پہلے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ بہت پہلے مغرب میں سینٹ آگسٹائن کے یہاں اس سلسلے کا سرا ملتا ہے اور کنفیشن کے باب میں روسو کا نام بھی ناقابل فراموش ہے۔ مذکورہ دونوں شخصیتیں مغرب کے ادب میں ایسی ہیں جنہوں نے ”کنفیشن“ کے ذریعے ادب کو نئے اسلوب، ادب کی نئی تعریف، نیا ذائقہ، نئے طرز فکر، باغیانہ افکار، سے روشناس کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ پرویز کے ”کنفیشن“ کے شروع میں شامل تحریر میں یوگینڈا بولی لکھتے ہیں:

”کنفیشن“ یا اعتراف کی ادبی روایت، سینٹ آگسٹائن سے شروع ہوتی ہے۔ روسو نے اپنے

کنفیشن کے ذریعے مغرب میں رومانی ادب کی تحریک کو استوار کیا تھا۔“

عالمی ادب کے منظر نامے میں ”کنفیشن“ کی روایت کے اس سلسلے کو تلاش کرنے کے بعد یہ بات اور بھی صاف ہو جاتی ہے کہ پرویز کی نگاہ عالمی ادب پر کتنی گہری ہے۔ ان کا اختراعی ذہن اپنے لیے ہمیشہ وہی راستہ انتخاب کرتا ہے جس میں پہلے سے کوئی نقش پائیں ہوتا۔ ”کنفیشن“ کی نظموں کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اردو میں ”کنفیشن“ کی کوئی مربوط تاریخ نہیں ملتی اور نہ ہمیں اس کی تلاش ہی کرنی چاہیے کیونکہ اول تو اردو شاعری کی دنیا غزل تک محدود ہے اور دوئم یہ کہ غزل کو بھی بڑے اور بچل فنکار بہت ہی کم مل پائے۔ اس لیے اس ادبی کرشمہ کو تسلیم کرنے میں ہمیں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اردو شاعری کا منظر نامہ صلاح الدین پرویز جیسے اور بچل وسیع اور مختلف الجھات Vision کے شاعر کا متلاشی تھا جو صلاح الدین پرویز کے روپ میں اب میسر آیا ہے اور اسی عجیب الخلق شاعر کی جدت پسند طبیعت کی تصویریں ”کنفیشن“ میں جگہ جگہ جلوہ گر ہیں۔

کنفیشن کا تجزیاتی مطالعہ

اوپر میں نے نثری اسلوب کے حوالے سے خود پرویز کے بیانات کی روشنی میں بحث کی ہے پھر اس کے بعد کنفیشن کے محرکات کے سلسلے میں بھی پرویز کے خیالات کا اعادہ کیا ہے اور اسی کے ساتھ ”کنفیشن“ کی ادبی روایت کی نشاندہی بھی کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب مذکورہ مباحث کی روشنی میں ”کنفیشن“ کا تجزیاتی مطالعہ ان معنوں میں زیادہ بامعنی نظر آئے گا کہ گفتگو واضح محسوس ہوگی اور ترتیب وار ایک منظر نامہ مرتب ہو سکے گا جس کے پردے پر ہم پرویز کے نادرہ کار ذہن کی بوالعجبیوں کا کرشمہ دیکھ بھی سکیں گے اور محسوس کرنے کے بعد اپنی ذات میں اسے تحلیل کرنے میں بھی کامیاب ہو سکیں گے۔ ساتھ ہی مروجہ ادبی تنقید کی کارستانی سے بھی نجات ملے گی اور باتیں ہوا میں معلق نہیں معلوم ہوں گی۔ ”کنفیشن“ کی پہلے نظم ”پرالاگ“ (چالیس دنوں کی ڈائری خدا کے نام) کا پہلا بند ہے:

خدا

سر کے اوپر گناہوں کا اتنا بڑا نیلا آکاش ہے

خدا

سر کے نیچے گناہوں کی اتنی بڑی پرتھوی ہے

خدا معاف کر دے

گناہوں کو تو میرے سب معاف کر دے

اس پہلے بند کی پہلی قرأت سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ پرویز خدا سے معافی کے خواستگار ہیں یعنی یہیں سے ”کنفیشن“ کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے لیکن اس بند میں ”کنفیشن“ جو کہ موضوع ہے اسی کے ساتھ ساتھ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ پرویز نے اظہار کا کون سا طریقہ اپنایا ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو وہی ہے جس کا تعلق Vision سے ہے۔ یعنی اس ایک بند کو اگر بغور دیکھا جائے تو اس کے تمام الفاظ استعارے ہیں اور وہ بھی ایسے استعارے جن کا گڑھنا کسی عام ذہن کے بس کا روگ نہیں۔ اس بند میں بات تو بس اتنی ہے کہ خدا تو میرے سارے گناہوں کو معاف کر دے لیکن ”سر کے اوپر گناہوں کا نیلا آکاش“ اور ”سر کے نیچے گناہوں کی اتنی بڑی پرتھوی“ کے استعارے سے جو وسعت اور دونوں کے اشتراک کے ساتھ ساتھ لفظوں کی ترتیب کی شدت سے جو بھری پیکر خلق ہوتا ہے۔ اس میں حرکی پیکر کی شمولیت بھی ہے۔ ساتھ ہی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لفظوں سے چیونٹنگ کی گئی ہے۔ پرویز کی نظموں کا یہی وہ وصف خاص ہے جو انہیں اپنے عہد کے نظم گو شعراء سے

ممتاز کرتا ہے۔ جہاں تک مذکورہ فنی خوبیوں اور شعری حربوں کا تعلق ہے۔ وہ اس نظم سے وابستہ ایک ایسا پہلو ہے جس کا تعلق لفظ کے پس پشت چھپے شعری خلا سے ہے لیکن اگر اس نظم کے اس بند پر موضوع کے اعتبار سے غور کیا جائے تو بھی منفرد رویے کا فرمانظر آتے ہیں۔ مذکورہ بند میں پرویز نے اپنے گناہوں کی تجسیم وسیع آسمان اور پھیلی ہوئی زمین کے استعارے سے کی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب گناہ کا تصور پرویز کے ذہن میں اتنا وسیع ہے تو اس رحیم اور کریم خدا کا تصور پرویز کے ذہن میں کتنا وسیع اور کس نوعیت کا ہوگا جس کے حضور پرویز اقبال جرم کر رہے ہیں۔ اس طرح پہلے بند میں گناہوں کو کنفیس کیا گیا۔ دوسرے بند میں پرویز خدا سے ہی تمکلام ہیں لیکن اب منظر بدل چکا ہے:

کہ میں سر اٹھا کر ترے
نیلے آسمان کو دیکھنا چاہتا ہوں
کہ میں سر جھکا کر
تری پرتھوی سوچنا چاہتا ہوں
اور اسی طرح تیسرے بند کا موضوع کچھ اور اشارے کرتا ہے:

خدا

تیری دنیا مجھے
جب بھی چلنا چاہتا ہوں
مرا راستہ روک لیتی ہے
میرے خدا
مجھ سے ناراض مت ہو

خدا

اتنی مایوسیوں کی گھنائیں اوڑھادی ہیں تو نے
کہ میں ایک کمزور طالب
پر کشا کے قابل نہیں

یعنی یہ کہ جہاں گناہوں کا اقرار ہے، سوچتے رہنے کا عمل بھی جاری ہے، وہیں خدا سے تھوڑی سی شکایت بھی ہے لیکن خدا کی عظمت کے پہلو بہ پہلو خدا کے حوالے سے اس نظم کے ہر بند کی ابتداء ہوتی ہے۔ لیکن اس کا لینڈ اسکیپ ایک طرف بہت وسیع ہے تو دوسری طرف پیچیدہ بھی، بس یہ محسوس ہوتا ہے کہ پرویز کے تخیل نے سوچ کی اہلی ہوئی دنیا کے مختلف شیڈز کو ایک ہی دھاگے میں پرو دیا

ہے۔ بچوں کی سی معصومیت کی ایک بہترین مثال دیکھئے:

خدا

آج کا دن بڑے خوف میں گزرا ہے
دل میں نے کوئی دکھایا ہے
یا میں کسی آنکھ میں اشک آنے کا
کارن بنا ہوں

خدا

میری آنکھوں میں تو
اشک بن کے ذرا

اپنے ہونے کا کارن عطا کر

میں نے احساس کی ترجمانی اور بیطرز اظہار پرویز کی نظموں کو منفرد بناتے ہیں۔ ذرا یہ انداز تو دیکھئے:

خدا

میری آنکھوں میں تو
اشک بن کے ذرا

اپنے ہونے کا کارن عطا کر

کیسا نادر معصوم خیال ہے۔ یہ بند وہ ہے جہاں پرویز اور خدا کے درمیان دوری مٹ جاتی ہے۔ پرویز بچوں کی طرح معصومیت کے ساتھ نظم میں ان باتوں کا اظہار کرتے ہیں جن کی منطقی توضیح پیش نہیں کی جاسکتی لیکن جس سے شاعرانہ بلندی کا پتہ لگایا جاسکتا ہے۔ اسی معصومیت اور استعجاب کے ساتھ نظم آگے بڑھتی ہے:

خدا

سن رہا ہے
تجھے میں نے چنٹی لکھی ہے

خدا

میں نے چنٹی میں وہ بھی لکھا ہے
کہ جو میں نے چنٹی میں لکھا نہیں ہے

خدا

پھر بھی میں منتظر ہوں تیرے ڈاکے کا

یعنی ایک کے بعد ایک بند تھے خیالات، نئے احساسات کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور ان کے درمیان کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا بلکہ ایک داخلی ساخت ہے جو نظم کے ہر بند کو دھاگے میں موتی کی طرح پروتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہی اس نظم کی خاص تکنیک ہے۔ اس تکنیک کو بدلتے ہوئے مناظر کی حرکی تصویر کشی یعنی مونٹاج کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہ تکنیک اردو کی مروجہ اسٹل فوٹو گرافی کی ٹیکنک کے مقابلے اپنے اندر نئی کشش اور نئی شان رکھتی ہے۔ پرویز کی نظمیں اسی لیے ہماری نظمیہ شاعری کا بالکل نیا باب ہیں جس کے موجد اور خاتم دونوں پرویز ہیں۔ بہر کیف نظم کا یہ بند دیکھئے:

آج محبوب کو تیرے سوچا ہے دن بھر
تو کیا رات کو میرا محبوب مجھ سے ملے گا
اور اسی کے ساتھ یہ بند بھی ملاحظہ کیجئے:

خدا

منتظر ہوں

کہ کل جب میں دروازہ کھولوں

تو دو ہونٹ ابھریں

میرے دونوں ہونٹوں کو

بو سے، سے آباد کر دیں

اب ذرا غور کیجئے مذکورہ دونوں بندوں میں پرویز خدا سے ہمکلام ہیں لیکن ان کی گفتگو کس طرح دائرہ در دائرہ پھیلتی چلی جا رہی ہے۔ نظم کی ابتداء گناہوں کے اقرار سے ہوئی تھی اور اب معاملہ خدا کے محبوب سے ہوتے ہوئے اپنے محبوب سے وصل تک آیا پھر دو ہونٹ کے بو سے کی تمنا تک بات چلی آئی۔ پرویز کے یہاں یہی وہ رومانی نکتہ ہے جس کا سراغ اردو میں اس سے پہلے نہیں ملتا۔ پرویز نے جسم سے متعلق رومان کو عبادت سے مماثل سپردگی اور جذب کی کیفیت سے مدغم کر دیا ہے۔ ساتھ ہی پرویز کی نظم قاری کی مانوس دنیا کی توقع کے برخلاف اپنی تکمیل کا اعلان کرتی ہے۔ پرویز ایک کے بعد دوسرا مصرع ایسا نہیں لاتے جس کی توقع قاری کو ہوتی ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنے خیالات کے لیے مانوس الفاظ کا سہارا کبھی نہیں لیتے جو اردو شاعری میں رائج ہیں اور جس سے عام قاری کا ذہن آشنا ہے۔ خدا / منتظر ہوں / کہ کل جب دروازہ کھولوں / تو دو ہونٹ ابھریں / اب یہ دو ہونٹ کے ابھرنے کے نکلنے کے لیے اس سے پہلے کے مصرعوں سے جو فضا سازی کی گئی ہے، ان کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ واقعی دروازہ کھلا اور دو ہونٹ ہمارے سامنے ابھر آئے۔ یہی حرکی چکر ہے جس کی زندہ

مثال پرویز کی یہ نظم ہے۔ نظم کا عنوان ”چالیس دن کی ڈائری خدا کے نام“ اس ڈائری میں پرویز خدا کے سامنے جو باتیں پیش کرتے ہیں دراصل وہ ان کی ایسی تمنائیں ہیں جن کا تعلق گہری اور پیچیدہ فکر سے ہے۔ پرویز اپنی داخلی دنیا کی تمام تر وسعت کو نظم کے حوالے سے فنی رچاؤ کے ساتھ بیان کرتے ہیں:

خدا

ایک تلی بنا کر کسی باغ میں چھوڑ دے

کہ میں ایک خوشبو کے پیچھے

بہت دور تک بھاگنا چاہتا ہوں

اب تلی کو لیجئے۔ یہ معصومیت کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے، خوبصورتی کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح باغ اور خوشبو کے استعارے کو لیجئے۔ تلی، باغ اور خوشبو تینوں استعارے ہیں اور یہ اس لیے استعارے ہیں کہ ان کے مفہوم کی وضاحت اس بند میں کہیں نہیں کی گئی ہے۔ اب قاری آزاد ہے کہ وہ جو مفہوم چاہے ان استعاروں کو پہنادے لیکن اس بند کی خوبصورتی اور انفرادیت یہ ہے کہ بند ایک مکمل منظر نامہ ہے۔ کوئی بات کہیں خبط نہیں محسوس ہوتی۔ ہاں مفہوم کے تعین کا مسئلہ مشکل ہے کیونکہ یہ سپاٹ بیان نہ ہو کر استعاراتی بیان ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی تطبیق کئی سطحوں پر کی جاسکتی ہے۔ یہی وہ وصف ہے جو پرویز کی نظم کا سلسلہ علم سے آگے کی منزل یعنی شاعری سے جوڑ دیتا ہے۔ اسی طرح کے استعاراتی پس منظر میں نظم آگے بڑھتی ہوئی یہاں تک پہنچی ہے:

خدا

جھ کو تیری قسم

میرے شہدوں کو سو یکار کر

اور خط تہنیت سے بھرا

پہلی فرصت میں لکھ

اب ذرا غور کیجئے کہ خدا کے نام چالیس دن کی ڈائری میں کیسے کیسے خیالات اور جذبے ہیں۔ پرویز خدا پر کتنی معصومیت سے اپنا حق جتا رہے ہیں کہ میرے شہدوں کو سو یکار کر اور تہنیت سے بھرا خط پہلی فرصت میں لکھ۔ یہی تو پرویز کی شاعری کی خصوصیت ہے، موضوع بھی نیا اور فنی رویہ بھی نیا۔ نظم کا آخری بند ہے:

خدا

آج آفس کے ٹیبل کے پیچھے بھی

ایک لکڑی کی کرسی پہ بیٹھے ہوئے

دھنسا خیال آیا

خدا

تو کسی بات پہ ہم سے ناراض ہے

ورنہ پہلے تو نیمل پہ کاغذ کے انبار تھے

اب وہاں ایش ٹرے

ایش ٹرے میں بہت سارے

سگریٹ کے ٹکڑے ہیں

اور ایک لکڑی کے نیمل کے پیچھے بھی

ایک لکڑی کی کرسی پر

لکڑی کا جنرل فیجر

اب ذرا اختتام پر غور کیجئے نظم کہاں تو شروع ہوئی تھی گناہ کے اقرار سے اور اب ختم ہوئی ہے دفتر کی بے رونقی پر۔ شروع سے آخر تک اس نظم میں کل ۵۵ بند ہیں۔ یعنی یہ نظم 'کنفییشن' کی طویل ترین نظم ہے۔ بہر کیف اس نظم کا اختتام بھی غیر متوقع ہے اور یہی وہ ٹیکنک ہے جو پرویز کی پہچان ہے۔ آخری بند میں لکڑی کی نیمل، لکڑی کی کرسی، لکڑی کا جنرل فیجر کے پیکر پر غور کیجئے تو یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ پرویز کے یہاں وہ الفاظ بھی شاعری کا حصہ بن رہے ہیں جنہیں عام طور پر علمائے ادب غیر فصیح کہتے ہیں۔

کنفییشن۔ ادبی تفسیر

”کنفییشن“ کی نظمیں ہمارے عہد کے مظالم کا اظہار ہیں۔ آج مہذب کہلانے والی دنیا کے لوگوں نے زندگی سے زندگی کی رمت چھین لی ہے، سیاسی بازیگری اور شاطر سیاست نے انسان سے اس کی فطری معصومیت چھین لی ہے اور اسے خود غرض بنادیا ہے۔ پوری دنیا کو اپنے زیر استحقاق رکھنے کے شوق نے Super power کے زعم کو جنم دیا ہے اور یہ طاقتیں خدا کی مخلوق کا خیال کئے بغیر اپنی زور آزمائی میں مصروف ہیں۔ پرویز کی 'کنفییشن' دنیا کے اسی کرپٹ سسٹم کے منہ پر ایک طمانچہ ہے کیونکہ پرویز بنیادی طور پر ایک فنکار ہے اور فنکار زندگی، سماج اور ساری دنیا کو خوش دیکھنا چاہتا ہے۔ لیکن جب اسے قدم قدم پر سیاست کی مکروہ چالیں زندگی کو پامال کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں تو صلاح الدین جیسے فنکار کو یہ اپنا زیاں محسوس ہوتا ہے اور وہ اس کے خلاف قلم سے بغاوت کا اعلان کرتا ہے اور اپنے احتجاج

کی لے کی برق رفتاری سے تمام مظالم کو جلا کے راکھ کر دینا چاہتا ہے۔ آج کی بھاگتی دوڑتی دنیا میں جب کہ کسی کے پاس انسانیت کی تذلیل کے خلاف احتجاج کرنے یا اس کے ماتم کا وقت نہیں۔ صلاح الدین پرویز نے یہ کام اپنے ذمہ لیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اب جب کہ دنیا میں پیغمبر نہیں آئیں گے تو فن کار ہی کا یہ فرض ہے کہ وہ تمام قوموں کو آمینہ دکھائے اور انسانیت کے گمشدہ وقار کی بازیافت کرے تاکہ موجودہ عالمی منظر نامے کے کرپٹ سسٹم کے بانجھ بطن سے ہی انسانیت کا سورج طلوع ہو سکے اور انسانوں کی فطری معصومیت کی تجدید ہو سکے 'کنفیشن' کی دوسری نظم کا یہ آخری بند اسی سلسلے کی کڑی ہے:

بار بار میرا نام مت پوچھو
 مت پوچھو بار بار میرا نام
 مت پوچھو، مجھ میں پرش اور پراکرتی دونوں مقیم ہیں
 میں جانتا ہوں تم نے فیصلہ سنا دیا ہے
 میری آنکھوں کے آگے
 اور میری پیٹھ کے پیچھے
 میرے دونوں طرف تم نے ایک بہت بڑا بروٹھم اگا دیا ہے
 اور اگر یہی چاہتے ہو تو سنو!

I Confess

My name is Salahuddin

And I am dead from both the ends

But my voice lives...

غور کیا جائے تو مذکورہ بند میں یہ بات صاف طور پر محسوس ہوتی ہے کہ صلاح الدین پرویز جہاں ایک طرف عالمی سیاسی، منظر نامے کی افرا تفری کے حوالے سے اعلان بغاوت کرتے ہیں وہیں دوسری طرف "پرش" اور "پراکرتی" کے بیان سے تہذیبی تناظر میں اس استحصال کے خلاف بھی سینہ سپر ہیں جس کا سلسلہ انسان کے مہذب ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیب کے نام نہاد ٹھیکیداروں نے انسانیت کے سینے میں زخم لگا کر شروع کیا تھا اور آج بھی یہ سلسلہ شکلیں بدل بدل کر جاری ہے۔ 'کنفیشن' کی تیسری نظم بھی صلاح الدین کے باغی ذہن کے اس رویے کی تصویر ہے۔ نظم کے دو ابتدائی مصرعے ہیں:

صلاح الدین

تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

دونوں مصرعے کتنے عام ہیں۔ لیکن ان کو بغور پڑھا جائے تو یہ احساس قاری کے دل میں شدت

اختیار کرنے لگتا ہے کہ ان مصرعوں کا خالق کوئی عام شاعر نہیں ہے۔ ان دونوں مصرعوں کے بعد نظم جو ساخت اختیار کرتی ہے، وہ نئے ”شعری رویے کی نادر مثال ہے۔ خیال کو ایک Shape دینے کا یہ نادر انداز ہی ”کنفییشن“ کی نظموں کو اچھوتا بناتا ہے۔ صلاح الدین تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے۔ یہ دونوں مصرعے نظم میں بار بار استعمال ہوئے ہیں لیکن کہیں بھی یکسانیت کا شکار نہیں ہیں۔ جب نظم میں یہ دونوں مصرعے آتے ہیں اور اس سے منسلک بند کی ابتداء ہوتی ہے تو اس سے منسلک مفہام کے Shades بدل جاتے ہیں اور اس طرح ایک بالکل نیا سا ایسا کھل منظر نامہ وجود میں آتا ہے جس کے بارے میں یہ کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نہ دیکھا ہوا نہ سنا ہوا، نظم کا پہلا بند ہے:

صلاح الدین!

تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

تم نے اپنی ڈائری میں مزدور کے بارے میں جو کچھ لکھا
جھوٹ لکھا...

تم نے بلایا اور سلطان پور کے مزدور کے بارے میں
کیوں جھوٹ لکھا

جب کہ تم بمبئی میں جو ہو کے کنارے نشے میں دھت
ایک ویشیا کے ساتھ پکڑے گئے

اس رات تم پر کون سی ترقی نازل ہوئی

جب سفتری نے تمہاری ویشیا کو سو بیکار کر لیا

اور تمہاری شاعری کو درے مار مار کر کٹھری میں بند کر دیا۔

مذکورہ بند کے خیالات ہمارے اس ادبی افلاس کا مرثیہ ہیں جن کا رشتہ ایک خاص ادبی گروہ یعنی ترقی پسندوں سے ہے۔ ترقی پسندی یکسانیت کا شکار ہوئی اور اپنی موت آپ مر گئی۔ اس کے پس منظر سے جو دھاندلی وابستہ ہے اسی کا تخلیقی اظہار صلاح الدین پرویز نے ”کنفییشن“ کی تیسری نظم میں کیا ہے۔ پرویز اس مذکورہ بند میں اس منافقت کو آئینہ دکھانا چاہتے ہیں جس کی بنیاد پر علم کی روشنی سے انکار کیا گیا اور دانشوری نعرے بازی میں تبدیل ہوئی اور نتیجے کے طور پر علم کا وقار گھٹ گیا۔ ادبی دیانت داری پہ حرف آیا بلکہ ادب کی اصل تعریف ہی گم ہو گئی اور اس کی جگہ سطحی نظریات نے لے لی اور انجام کار ادب یکسانیت اور خالی کھولی نظریات کی کھتونی کا نام ٹھہرا۔ اسی ادبی دھاندلی اور نام نہاد دانشوری کے خلاف صلاح الدین برسر پیکار ہیں اور ہماری توجہ اس طرح مبذول کرانا چاہتے ہیں کہ تم

نے بلیا اور سلطان پور کے مزدور کے بارے میں کیوں جھوٹ لکھا جب کہ تم بمبئی میں جو ہو کے کنارے نشے میں دھت ایک دیشیا کے ساتھ پکڑے گئے یہی تو وہ ادبی منافقت ہے جو دانشوروں نے ایک لمبے عرصے تک برتی ہے اور اردو کو بدنام کیا ہے، ساتھ ہی علم کی تعریف بھی وہی کی جو ان کے آقاؤں کو پسند تھی اس کے برخلاف پرویز کی نظم کا یہ بند دیکھئے:

علم کی پہلی ہی سیزمی پتہ نے ٹھوکر کھائی
علم اوس کا ایک ننھا سا قطرہ ہے
علم آنگن میں براجمان تاسی کی ایک چھوٹی سی پتی کا نام ہے
علم تمہاری بیوی کا وہ آنچل ہے جو بے خیالی میں دھلک گیا ہے
علم تمہاری بیٹی کے بالوں کی دولت ہے جو سادون میں بھیگ گئی ہے
علم... علم وہ سب کچھ ہے جو میں لکھ نہیں سکتا!
علم... علم وہ سب کچھ نہیں ہے جو تم بول لیتے ہو

اس بند میں علم کی جو تعریف تخلیقی انداز میں موجود ہے اس کے بیان میں شدت ہے تو ایک طرف کتنی وسعت اور دستار ہے۔ شاعری میں براہ راست بیان شاعری کو ستیا ناس کرنے کو کافی ہوتا ہے لیکن مذکورہ بند میں غور کریں کہ نو دفعہ علم کا لفظ استعمال ہوا ہے اور ہر بار علم کے ساتھ علم کی تعریف جس تخلیقی اور نئے انداز کی کارفرمائی کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس سے علم کا جو وسیع اور مختلف الجھٹ منظر نامہ تیار ہوتا ہے۔ اسی کی شدت میں نظم کی بنیادی کلید چھپی ہوئی ہے۔ علم، علم کی رٹ اگر کوئی چھوٹا شاعر اس تو اتر سے لگاتا تو علم کی تعریف کو زباں بیان بنادیتا لیکن پرویز نے علم، علم کی تکرار اور تواثر سے جو آہنگ اور اسی آہنگ کے زیر اثر جو مفاد ہم پیدا کئے ہیں وہ پرویز ہی کا حصہ ہیں۔ جب وہ کہتے ہیں کہ علم... علم وہ سب کچھ ہے جو میں لکھ نہیں سکتا... علم وہ سب کچھ نہیں ہے جو تم بول لیتے ہو تو قاری چلت رہ جاتا ہے کہ پرویز نے یہ کیا کہہ دیا۔ اسی نظم کا چھوٹا سا ایک اور بند ہے:

صلاح الدین

تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

کہ تم نے آدمی رات، نشے میں دھت، ایک برہنہ عورت کے درمیان

مارکس، لینن اور اسٹالن کی تصویروں کے آگے

ایک مزدور کا قتل کیا

ظاہر ہے کہ صلاح الدین نے کسی مزدور کا قتل تو کیا نہیں؟ لیکن کسی بھی خیال سے جب ان کی وابستگی

گہری، ہوتی ہے تو وہ مجبور ہوتے ہیں کہ اپنے حوالے سے اپنے دور کی مکاریوں اور منافقتوں کو بے نقاب کریں۔ مذکورہ بند اسی نکتے کی شہادت پیش کرتا ہے ساتھ ہی اس دانشوری کا پردہ بھی چاک کرتا ہے جس کے ظاہری اصول و قوانین کچھ اور ہیں اور جس کی باطنی کارستانی کچھ اور، اوپر کے تین بند کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ صلاح الدین ترقی پسند نظریات کے کھوکھلے پن پر برہم ہیں۔ ساتھ ہی بددیانتی پر بھی طعنہ زن ہیں لہذا اس نظم کے اگلے بند میں اس طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

صلاح الدین!

تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے
کہ تم نے ایک پوری نسل کو گمراہ کیا
جب تم سے شعر پوچھا گیا... تو تم نے
دیواروں پر منشور نکلوا دیئے
جب تم سے ادب پوچھا گیا... تو تم نے
ہم کو ایک عورت کے لحاف سے ڈھانپ دیا
تم سے تنقید پوچھی گئی... تو تم نے
سعادت حسن منٹو کو قتل کرنے کی سازش کی
میں تم سے پوچھتا ہوں
تمہارا نام کیا ہے؟

ظاہر ہے صلاح الدین پرویز کی یہ جھلماہٹ ذاتی نوعیت کی ہے بلکہ اس اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے جو ہر نئی نسل کے باغی آدمی کی ذات میں پرورش پاتی ہے۔ پرویز کا کمال اور بڑا پن تو یہ ہے کہ انہوں نے دانشوری کی دنیا کے پاپ کی گھڑی کا بھانڈا بھی اپنی ذات کے حوالے سے پھوڑا ہے اور تمام جرم اپنے سر لے لینا چاہتے ہیں جب کہ ان جرائم سے ان کی ذات کا ذرہ برابر بھی کوئی رشتہ نہیں۔ یہی فکر پرویز کے اس تازہ مجموعے کا کرشمہ ہے جس کے مطالعے کے بعد ہمیں پرویز کی اتھاہ ذات کے نیرنگ خانے میں سیر کرنے کا موقع ملتا ہے اور یہی وہ کلید ہے جس کے ذریعے پرویز کی ذہنی بوالعجبیوں کے شیش محل کا دروازہ کھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ”کنفیشن“ صلاح الدین پرویز کی نظموں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس کے مطالعے سے بجا طور پر یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ ان نظموں میں نیا پن ہے اور وسعت بھی، ساتھ ہی پرویز کے Style میں بے پناہ لچک ہے جو ان کی ذہانت پر دال ہے۔

ساحرہ زادی

بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
 میں تیرے بحر کا قالین ہوں یا سیرابی
 میں تیرے صحرا کا سنہن ہوں یا پامالی
 میں تیرے دشت کا آرام ہوں یا بے تابلی
 میں تیرے کوہ کی گونج ہوں یا بے نامی
 بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
 بڑی ہے کیوں تیرے ماتھے پہ اوٹ بادل کی
 لگی ہے کیوں تیری آنکھوں میں گوٹ کا جل کی
 یہ تیرے سوتر کے منگل میں کیسا شور مچا
 یہ تیرے پیالوں میں کیا جل ترنگ بجنے لگا
 یہ تیری ناک میں اچا سا کیا لرز نے لگا
 یہ تیرے کان کے چھیدوں میں کیا دھڑکنے لگا
 یہ تیرے گال کیوں گل غلا کے چلنے لگے
 یہ تیری ٹھوڑی میں انکارے کیوں دیکھنے لگے
 بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
 ... ارے ارے تیری وادی میں

یہ سرور پہ

ضرب

نہ جا، نہ جا تو مجھے چھوڑ کے

اے میرے

کرب

میں تیرے بحر کے سارے اثر کو چھو تو لوں
 میں تیرے مہر کے سارے عذاب سہہ تو لوں
 میں اک خوشی ہوں تجباتی ہوں یا آبادی
 بتا خیال ہے کیا تیرا ساحرہ زادی
 خیال جان کے تیرا میں خوب سولوں کا

(م ص پ)

آتش و نور کا طلسم زار

ادبی تاریخ میں جب بھی تخلیقی فن کی دنیا میں کوئی تابندہ نمونہ معرض وجود میں آتا ہے، تو اس کے ارض و سما ایک نئی روشنی میں نہاتے ہیں، ایسے فن پارے کی تفہیم و تحسین کے لیے روایتی اور مروجہ پیمانے از کار رفتہ ہو جاتے ہیں، اور قارئین بالعموم اپنی ذہنی نارسائیوں سے خائف ہو کر ابلاغ کے مسائل کھڑا کرتے ہیں، یہ بات — صلاح الدین پرویز کے ناول 'آئیڈنٹیٹی کارڈ' کے بارے میں بھی درست ہو سکتی ہے۔ کیونکہ اس ناول کا مطالعہ تنقید کے مروجہ نظریات مثلاً مارکسی، تاثراتی یا نفسیاتی نظریات کے تحت کرنے سے یہ مسائل سلجھنے کے بجائے زیادہ ہی الجھ جائیں گے۔ مروجہ تنقیدات کی کوشش رہے گی کہ وہ ناول کے بنیادی موضوع کی نشاندہی کر کے اس کی تلخیص پیش کریں اور ایسا کرتے ہوئے اسی اطلاق تنقیدی عمل کا ارتکاب کریں جو فن پارے کے وجود کو مسخ کرنے کے برابر ہے، ممکن ہے کہ ناول کی بنیادی موضوعیت کی نشاندہی یہ کہہ کر کی جائے کہ یہ مصنف کا سوانحی، تاریخی یا نفسیاتی ناول ہے اور ساتھ ہی ناول سے بعض مفید مطلب حصے یا فقرے نکال کر، اپنے دعوے کو مستحکم کرنے کی سعی کی جائے، یہ نام نہاد طریقہ نقد ناول کے ساتھ سراسر زیادتی کا ارتکاب ہے۔ 'آئیڈنٹیٹی کارڈ' بنیادی طور پر زندگی کے تشددانہ تاثرات کی تخلیقی بازیافت ہے، اس لیے یہ علم کے بجائے انکشاف پر منتج ہوتا ہے۔

ناول جس باطنی تخلیقی تجربے پر محیط ہے، وہ اپنی ندرت، شدت اور جامعیت کے لحاظ سے کسی بھی طے شدہ تنقیدی محاکمے کا تحمل نہیں ہو سکتا، اس ضمن میں نقطہ آغاز ہی سے یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ناول کی قدر بخشی کے لیے اس کی موضوعیت یا مقصدیت کی نشاندہی بے معنی ہے، ایک اعلیٰ پائے کی فنی تخلیق موضوعیت سے سروکار نہیں رکھتی، بھلا 'آئیڈنٹیٹی کارڈ' جو ایک قدیم النسل، ہمہ گیر اور تاثراتی شخصیت کا تخلیقی اظہار ہے، قطعی سوانحی مقصد کو کیا پورا کرے گا؟

یہ ضرور ہے کہ ناول کا ایک سوانحی پہلو بھی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صلاح الدین پرویز اپنی سرگزشت رقم کر رہے ہیں، اس میں ان کے تاثرات، مشاہدات، احساسات اور معتقدات کی جا بجا جھلکیاں روشن ہیں، وہ اوائل عمر ہی سے گرد و پیش کی زندگی، بدلتے ہوئے سیاسی، تاریخی اور سماجی

حالات اور آبائی اور نسلی تصورات سے متاثر رہے ہیں، انہوں نے عہد قدیم سے لے کر حاضر تک انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر مختلف مذاہب، تہذیبوں، روحانی اور فکری اداروں اور نظریوں سے گہری واقفیت پیدا کی ہے، شعوری طور پر زندگی کے بارے میں تحصیل علم کے ساتھ ساتھ صلاح الدین پرویز لاشعوری طور پر انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اسرار کے بارے میں عرفان و آگہی کی منزلوں سے گزر رہے ہیں، چنانچہ جنگ نے فنکار کے نسلی لاشعور کے صدیوں کے انسانی تجربوں کے لامحدود ذخائر کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا ہے، وہ پرویز پر بخوبی صادق آتا ہے۔

سوانحی کوائف و آثار کے تذکرے سے یہ مراد نہیں لیا جانا چاہیے کہ 'آئیڈنٹیٹی کارڈ' کا مطالعہ ایک سوانحی ناول کے طور پر کیا جائے۔ تاہم ناول میں جو فرضی شخصیت ابھرتی ہے۔ اسے مصنف کی شخصیت، جو ناول میں ان کی حقیقی شخصیت سے الگ ہے، کا ہم بدل قرار دیا جاسکتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول میں بنیادی تخلیقی محرکات کے حوالے سے اپنی شخصیت کی تخلیقی بازیافت کی ہے، یہ ایک ہمہ گیر تخلیقی تجربہ ہے، جو موضوعی حد بندیوں کو ٹھکرا کر لامتناہی ہو جاتا ہے۔

دراصل یہ ناول کسی مقید یا طے شدہ کو پیش کرنے کے بجائے ایک نادیہ، امکانی، پراسرار، تحریر خیز اور جمالیاتی فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی فضا ہے، خواب آسا، خواب در خواب، یہ فضا، ناول کے پہلے باب، بلکہ اس کے پہلے ہی چیراگراف کے پہلے ہی فقرے سے متشکل ہونا شروع ہوتی ہے اور پھر یہ فضا ناول کے اختتام تک برقرار رہتی ہے، قاری اس فضا میں وقوع پذیر مظاہر و واقعات کا بھرپور سامنا کرتا ہے، وہ ان کے جذب و کشش سے اس قدر متاثر ہوتا ہے کہ خارجی زندگی اس کے لیے بے اثر ہو کے رہ جاتی ہے۔

ناول نگار کی کامیابی کا بنیادی راز یہ ہے کہ انہوں نے شعوری اور لاشعوری عوامل و محرکات کے مکمل انضمام سے اپنے تخلیقی ذہن کی تشکیل کی ہے، یہ وہ داخلی کیفیت ہے، جو سوز تخلیق کے زیر اثر دل و جاں کو گداز کرتی ہے اور بقول غالب ضمیر میں سیل آتش رواں ہوتا ہے، پرویز اس سیل آتش سے گزر رہے ہیں اور ناول آتش و نور کا طلسم زار بن گیا ہے۔

آئیے ناول کے طلسم زار میں باریاب ہونے کے لیے اس کے چند بنیادی استعاراتی پیکروں سے رابطہ قائم کریں، پہلے باب میں رات کے آخری پہر، جب کہ اندھیرا گہرا ہو گیا ہے اور خوب بارش ہو رہی ہے، ایک عربی اسپ سوار، طویل مسافتوں کو طے کر کے، تھکا ماندہ، بوسیدہ عربی لباس میں ملیوس، ایک ایسے پرسکون، غیر آباد اور داستانی گاؤں میں قدم رکھتا ہے، جہاں ایک طرف پہاڑ ہے، دوسری طرف جنگل ہے، تیسری طرف ندی بہتی ہے اور چوتھی طرف خود گاؤں ہے، وہ اس گاؤں

کو اپنی منزل آخر قرار دے کر اللہ اکبر کہہ کے نماز کی نیت باندھ لیتا ہے، وہ نماز ادا کرتے ہوئے بارش سے بھٹکتا ہے۔ نماز ادا کرنے کے بعد پہاڑ کے پیچھے سے سورج طلوع ہوتا ہے، اس کی ملاقات معصوم اور سندرتا تک اندام لڑکی آرا دھنا سے ہوتی ہے، دونوں ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں، دونوں دو مختلف دھرتیوں کے باشندے ہیں، دونوں انتظار، تھکن اور امید کے مراحل سے گزرتے ہیں، بالآخر دو گواہوں کی موجودگی میں دونوں کا نکاح ہو جاتا ہے، شادی کے بعد (عبدالعزیز) نماز فجر ادا کرتے ہوئے جاں بحق ہو جاتا ہے اور آرا دھنا کو خط کے ذریعے بیٹے کی بشارت دیتا ہے اور لکھتا ہے کہ وہ ورثے کے طور پر خط اور قلم چھوڑے دیتا ہے، پھر ندی میں باڑھ آتی ہے، سب گاؤں والے اُٹھ آتے ہیں، آرا دھنا عبدالعزیز کے گاؤں کو پہنچانے کے لیے اپنے آپ کو ندی کے حوالے کرتی ہے اور سیلاب اُتر جاتا ہے۔ ایسا کرنے سے پہلے ندی حلیمہ کی صورت میں مجسم ہو جاتی ہے اور آرا دھنا اپنے بیٹے عبدالرزاق کو اس کے حوالے کرتی ہے، دوسرے باب میں حلیمہ اپنے بیٹے علی کے ساتھ عبدالرزاق کو بھی پال پوس کر بڑا کرتی ہے، عبدالرزاق کو ندی سے غیر معمولی عشق ہے۔ ایک دن ندی اس کی ماں کی صورت اختیار کرتی ہے اور اُس سے ہم کلام ہوتی ہے، وہ کہتی ہے کہ گاؤں میں جو عبدالعزیز کے مترادف ہے، رزق کی کمی ہوگئی ہے، اس لیے اُسے کام کرنے کی ضرورت ہے، بعد میں حلیمہ بھی اُسے سمجھاتی ہے کہ دعا کے ساتھ کام بھی ضروری ہے، عبدالرزاق نماز ادا کرنے کے بعد خواب دیکھتا ہے کہ چالیس آدمی گھوڑوں پر سوار ایک جنگل میں آنکلتے ہیں اور وہاں ایک خزانہ ایک گڑھے میں دفن کرتے ہیں، اور پھر ایک دوسرے کو قتل کرتے ہیں اور آخری سوار کو ندی لے ڈھلتی ہے، حلیمہ اور علی عبدالرزاق کا انتظار کرتے ہیں، حلیمہ نے خواب دیکھا ہے کہ عبدالرزاق سرخرو ہو گیا ہے، وہ خوبصورت عربی گھوڑے پر سوار ہے اور ایک وزنی تھیلا سارے گاؤں کے سامنے کھلتی ہے، پلک جھپکنے میں گاؤں کے سارے کچے کچے گھر بڑے بڑے پتے گھروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں، تینوں کم و بیش ایک جیسا خواب دیکھتے ہیں۔

عبدالرزاق اور علی کلباڑی لے کر گھر سے جنگل کی سمت روانہ ہوتے ہیں، وہ جنگل میں خزانہ کھودتے ہیں، لیکن اس خوف سے کہ گاؤں والے ان کی نیت پر شبہ نہ کریں، خزانے پر اپنے جبے ڈال کر واپس لوٹتے ہیں، اُن کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوتی ہے، جو انہیں کہتا ہے کہ اس کی زندگی کے صرف سات دن باقی رہ گئے ہیں اور وہ ان دنوں کے لیے اپنی بیٹی کے ساتھ اُن کا مہمان بن کر رہنا چاہتا ہے، وہ کہتا ہے کہ وہ قاطرہ کی شادی عبدالرزاق سے کرنا چاہتا ہے، ان ہی دنوں میں بزرگ سارے گاؤں والوں کو اس خزانے کی اطلاع دیتا ہے جو عبدالرزاق اور علی نے اُن کے لیے پایا ہے، خزانہ تقسیم ہوتا ہے، لیکن اس میں عبدالرزاق، بزرگ اور اس کی بیٹی شامل نہیں ہوتی، بزرگ گاؤں

میں ایک مدرسہ کھولتا ہے اور فاطمہ کو اساتذہ مقرر کرتا ہے، چھٹے دن بزرگ عبدالرزاق سے فاطمہ کا نکاح پڑھواتا ہے۔ عبدالرزاق دن رات محنت کرتا ہے، ایک بار گاؤں کی ندی سوکھے کا شکار ہوتی ہے، لوگ اس کے (عبدالرزاق) کے خلاف ہو جاتے ہیں، وہ شدید پیاس کی حالت میں ایک جھونپڑی میں گھس جاتا ہے اور اس کی ملاقات رادھا سے ہو جاتی ہے، وہ اس کے حسن سے متاثر ہو جاتا ہے، یہ بات گاؤں میں پھیلتی ہے اور گاؤں والے کہتے ہیں کہ اُس کے گھر میں دراز پڑ گئی ہے۔ فاطمہ اُسے رادھا سے شادی کرنے کی اجازت دیتی ہے، وہ گھر چھوڑتی ہے، رادھا کی شادی عبدالرزاق سے ہوتی ہے، اتنے میں علی کا قتل ہو جاتا ہے اور گاؤں والے اس کا الزام عبدالرزاق پر لگاتے ہیں اور وہ اس کے گھر کو ملیا میٹ کرتے ہیں، چنانچہ علیم، عبدالرزاق اور رادھائیں دنیا سے اٹھ جاتے ہیں۔

باب عبد الجبار میں فاطمہ اور عبد الجبار گاؤں چھوڑ دیتے ہیں، فاطمہ عبد الجبار سے کہتی ہے کہ اُس نے قرآن کے ساتھ ایک قلم ورثے کے طور پر چھوڑ دیا ہے، وہ کہتی ہے کہ اس کے مرد کی موت کے بعد اس کی موت یقینی ہے۔

عبد الجبار علی گڑھ میں داخلہ لیتا ہے، اُسے یہ سن کر تعجب ہوتا ہے کہ ملک دو حصوں، ہندوستان اور پاکستان میں تقسیم ہو رہا ہے، عبد الجبار چند جو شیلے آدمیوں سے متصادم ہوتا ہے اور اُس کے بازو کو گولی لگتی ہے، اُسے چار اور آدمیوں کے ساتھ قید کیا جاتا ہے، وہ سب کئی سال تک قید میں رہتے ہیں، عبد الجبار اور عمر مناجات کرتے ہیں، تب ایک انجینی انہیں اطلاع دیتا ہے کہ ملک کا ہزارہ ہو گیا ہے، ملک میں قتل و خون کا بازار گرم ہو جاتا ہے، انجینی، جس کا نام شیرازی ہے، کی لڑکی سائرہ جدوجہد آزادی میں حصہ لیتی ہے، شیرازی جو انگریزوں کے زمانے میں پولیس آفیسر رہ چکا ہے، کہتا ہے کہ اُسے اپنی بیٹی سائرہ کو گولی مارنے کا حکم ملا ہے، وہ انہیں اپنی بیٹی کے پاس لے جاتا ہے، لیکن خود اسے گولی مار کر ہلاک کیا جاتا ہے، وہ مرتے ہوئے اُسے اپنی بیٹی سائرہ سے ملنے کی تاکید کرتا ہے، سائرہ سے ملنے پر وہ اسے شادی کی تجویز پیش کرتی ہے، دونوں کی شادی ہو جاتی ہے، شادی کے بعد عبد الجبار کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لائبریرین کی نوکری ملتی ہے، لیکن طبیہ کالج کا انچارج اُس پر کتابوں کی چوری کا الزام لگاتا ہے، وہ مر جاتا ہے، لیکن اس کے پیچھے اس کا بیٹا عبدالسلام رہ جاتا ہے، عبدالسلام کی تربیت شک دہتی میں ہوتی ہے، وہ اس قلم سے جو اس کے والد نے اسے دیا تھا، شعر لکھتا ہے اور آخری باب میں وہ تقسیم کے بعد ملک میں شکست و ریخت کے مناظر سے دوچار ہوتا ہے، اسے یہ دیکھ کر قلق ہوتا ہے کہ مسلمان ملک میں تیسرے درجے کے شہری بنادے گئے ہیں، ماں اسے پانچھ شالا بھیج دیتی ہے، لیکن گرو یہ جان کر کہ اس کی مادری زبان اردو ہے اور وہ مسلمان ہے، پٹانچہ

مارتا ہے، پھر وہ دوسری پانچ سالوں میں جاتا ہے، یہاں تک کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لیتا ہے، اُسے یہ دیکھ کر گہرا دکھ ہوتا ہے کہ یونیورسٹی اعلیٰ تعلیم کا ادارہ نہیں رہی ہے، یہ اقربا پروری، سیاست گری، نام نہاد اٹلیکچر اور تجارت کا اکھاڑہ بن گئی ہے۔ وہ نقلی اور شہرت طلب ادیبوں اور شاعروں سے ملتا ہے اور اپنے ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے، وہ اپنے قلم کی آبرو بچانا چاہتا ہے، وہ ماں سے کہتا ہے کہ وہ صرف ”جج“ لکھے گا۔ چونکہ علی گڑھ میں اس کا کوئی حبیب، رشتہ دار اور صاحبِ اقتدار جاننے والا نہیں، اس لیے اسے وہاں نوکری نہیں ملتی اور وہ مارا مارا پھرتا ہے، پھر اسے امریکہ میں اسکالرشپ ملتی ہے، امریکہ جانے کے لیے ماں کلائی کی دوسری چوڑی بھی بیچتی ہے، وہ قرضِ حسنہ بھی حاصل کرتا ہے، وہاں وہ کمپیوٹر کے حروفِ جی سیکھ لیتا ہے۔ اسے سندوں سے نوازا جاتا ہے، لیکن کچھ یہودی اسے پھر تباہ حالی کے قریب لے جاتے ہیں، وہ خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ محبوب الہی کے دربار میں حاضری دیتا ہے، پھر وہ سعودی عرب جاتا ہے، وہاں وہ انتخابی مقدس جذبات و احساسات کے ساتھ حج بیت اللہ کے فرائض انجام دیتا ہے، وہاں اس کی ملاقات عبدالعزیز (ثانی) سے ہوتی ہے، جس نے امریکہ میں اُس سے بحیثیت طالب علم فیضان حاصل کیا ہوا ہے، وہ اسے ایک غیر معمولی شخصیت سربراہ سے ملواتا ہے، سربراہ اسے سعودی عرب میں بچوں کو کمپیوٹر کی ٹریننگ دینے کو کہتا ہے اور اسے بیس ملین ریال سالانہ دینے کا وعدہ کرتا ہے، عبدالسام کئی برسوں تک سربراہ کا خط لے کر بھٹکتا ہے، پھر اُس سے دوبارہ ملاقات ہوتی ہے، وہ اسے مغربی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں اور سازشوں سے آگاہ کرتا ہے، وہ اُسے وعدہ کرنے کو کہتا ہے کہ وہ اس ملک سے محبت کرے، پھر اس کی ملاقات ابو جہل سے ہوتی ہے، جس کے قبضین میں معاصر ادیب اور شاعر بھی شامل ہیں اور سلمان رشدی بھی، ترقی پسند ادیب اور اٹلیکچر کل بھی۔ اور وہ اُن سے ہم کلام ہو کر اُن کی کوتاہیوں اور بدعنوانیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس طرح سے یہ تصنیف، جسے مصنف نامکمل قرار دیتا ہے، اس یقین پر تمام ہو جاتی ہے کہ قلم کا جہاد جاری رکھا جائے گا۔

ناول کے متذکرہ بالا واقعات کسی منطقی ربط کے بجائے خواب کی لامنتظیہ کے پابند ہیں۔ ان واقعات کی تشکیلی اثر آفرینی کا راز دو باتوں میں مضمر ہے، ایک یہ کہ واقعات سائنسی استدلالیت کے بجائے تخلیقیہ کی شعری اور استعاراتی مابیت کے مظہر ہیں، دوسرے یہ منطقی ارتباط کی نفی کرتے ہوئے بھی ایک اندرونی مربوط تخلیقی فضا، جو ذہن کی کار آگہی سے منسلک ہے، کے اشاریہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ ناول کسی شعوری منصوبہ بندی، جو ذہنی کاوش کی پابند ہو، کے بجائے الاشعور کے فطری بہاؤ کی ایک رخشندہ مثال ہے۔

کیا ناول من حیث المجموع کسی مربوط استعاراتی یا علامتی نظام کا حامل ہے؟

اس سوال کا جواب اثبات میں ہے اور یہی ناول کی بلند زنجیری کا ضامن ہے، ناول کا پہلا باب

خارجی حقیقت کی یک رنگی سے لاتعلق ہو کر، ایک خواب در خواب تخیلی فضا کی تخلیق کرتا ہے، جس میں کردار و واقعات کا ظہور، ان کا عمل اور رد عمل، کرداروں کے ظاہر و باطن کی آویزشیں، اُن کی دروں بینی، اُن کے انسانی رشتے، اُن کے احساسات اور اُن کے تضادات لمحہ بہ لمحہ ظہور پذیر ہوتے ہیں اور پھر یہی تخیلی فضا اگلے ابواب میں، جو زمانی اعتبار سے صدیوں کی مسافتوں پر محیط ہیں، توسیع پذیر ہوتی ہے، ناول کی تخلیقیت کا یہی تسلسل اس کے علامتی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

ناول میں جو چار کردار یعنی عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالجبار اور عبدالسلام سامنے آتے ہیں، اور مختلف زمانوں میں مختلف حالات و واقعات سے متصادم ہوتے ہیں، ایک آبائی پشتینی رشتے میں بندھے ہونے کے باوصف ایک ہی کردار کے چار روپ ہیں اور وہ کردار ناول کا Protagonist عبدالسلام ہے جو مصنف کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ ایک فرضی وجود کو پیش کرتا ہے اور اپنے اعمال سے اپنے وجود کا اثبات کر دیتا ہے، یہ کردار ناول کا ڈرامائی کردار بھی ہے اور راوی بھی، گویا یہ ناولسٹ کی خودنوشت بھی ہے اور ساتھ ہی فرضی کرداروں کے ظاہر و باطن کی واردات کا امین بھی، ناول کے سبھی کردار علامتی نوعیت کے ہیں، خاص کر مرکزی کردار عبدالسلام، جو عہد حاضر کے زوال آشنا اور آشوب زدہ دور میں سانس لیتے ہوئے بھی گزشتہ زمانوں کے روحانی اور مذہبی اقتدار کی تظہیر و توقیر اور خاص کر ہندو اسلامی تمدن کے عروج و ارتہاط کا نمائندہ ہے، علامتی جہات پر حاوی ہے، اس کے حدود و خال واضح نہ سہی، تاہم وہ حقیقت کے ادراک کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

عبدالسلام کے عقائد، اطوار، اعمال، انسانی ردابط، فطرت پرستی، عبادات، مناجات، خواب بینی، احساسات، جذبات، روحانیت، خود آگہی، عرفان، خواب محبت، احتجاج اور ماضی پرستی وغیرہ اپنے سیاق و سباق میں اپنے جوان کے ساتھ ہی علامتی معنویت کی نشاندہی کرتے ہیں، اس ضمن میں گاؤں، جنگل، ندی، گھر، نماز، دعا، بارش، خزانہ، مچھلیاں، تین سو تیرہ دن، تنہائی، ماں، طوفانی زلفیں، تکی کے پودے، علم، ہجرت، مولوی، ابو جہل اور آئیڈنٹیتی کا رد کی علامتی معنویت پر غور کیا جاسکتا ہے۔

متذکرہ علامتوں اور استعاروں کے علاوہ ناول کا دامن متعدد دیگر استعاروں سے مالا مال ہے، یہ نہ صرف مفہیم کی مختلف پرتمیں کھولتے ہیں، بلکہ ان کی تشدید کا کام بھی کرتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ ناول پڑھتے ہوئے ہمارا سامنا مفہیم سے نہیں، بلکہ استعاروں سے ہوتا ہے۔ یہ استعارے مختلف النوع ہونے کے باوجود ربطاً باہم رکھتے ہیں اور کلی طور پر حیرت انگیز طریقے سے استعاروں کی کثرت، ناول کی ہیئت کی وحدت پذیر کی ضمانت بن جاتی ہے، جس طرح ناول زمان و مکان کی حد بندیوں کی نفی کر کے ایک خواب در خواب آگہی کے سفر سے گزرتا ہے، اسی طرح قاری بھی اس

خواب سفر سے گزرتا ہے، عبدالعزیز کے ایک اجنبی گاؤں میں ورود کے بعد سے جو ظاہری یا باطنی واردات پیکری استعاروں میں نمود کرتے ہیں اور جن سے وہ خود اور دیگر تمام مرکزی یا ذیلی کردار گزرتے ہیں، قاری کی حسیاتی اور جمالیاتی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ اجنبی حقائق کو اپنی آنکھوں کے سامنے مکشف ہوتے ہوئے دیکھ کر معنی یابی کے ٹھیسے میں نہیں پڑتا۔

جیسا کہ مذکور ہوا، ناول علامتی امکانات پر محیط ہے، چنانچہ مرکزی کرداروں کی زندگی، خواب، آرزوئیں، حسرتیں، محسوسات، اُن کے عمل اور ردِ عمل کے مختلف النوع سلسلے، ظاہری معانی کے علاوہ کئی اور معانی کی جانب اشارہ کرتے ہیں، بس، یہ مرکزی کردار کی سوانح ہی نہیں رہ جاتا، بلکہ اس کے صدیوں کے اجتماعی لاشعور کی متنوع کیفیات، اس کے جہد لبقا، اس کے تہذیبی اور روحانی رشتوں، اس کے عرفان و آگہی اور پھر جدید دور میں زوال بکنار قدروں کی انتشار انگیز صورت حال میں اس کی ذہنی پراگندگی کو ظاہر کرتا ہے۔

اس طرح سے ناول کی ایک اور خوبی یہ ابھرتی ہے کہ یہ حقیقت پسندی کے عائد کردہ اور میکانیکی زمانی نظریے کی شکست کر کے وقت کے آزاد اور سیال تصور کا احاطہ کرتا ہے اور اہمیت کی جانب اشارہ کرتا ہے، ایک اعلیٰ فن پارہ لامحدود تجربے کا حامل ہوتا ہے جو اختتام تا آشنا رہتا ہے۔
”ابھی یہ تصنیف نامکمل ہے، محسوسات کا معرکہ ہے، میں غزوۂ احد سے ہوتا ہوا غزوۂ قلم تک پہنچ گیا ہوں۔“

ناول کے مرکزی کرداروں کے معتقدات اور تصورات، مثلاً اُن کے رسول مقبول صلعم سے والہانہ عشق، سیرت رسول، ان کے غزوات، تاریخ اسلام، صلوٰۃ اور دعا وغیرہ کے بارے میں ان کے عقائد یا ہندو اسلامی تہذیبی و روحانی اقدار کے ارتباط کے بارے میں تصورات، شخصی سطح سے اوپر اُنھ کو آفاقیت کو چھوتے ہیں جو قاری کے لیے قابل قبول ہو جاتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ناول، جو خواب آسا اور تخیلی مظاہر و آثار کا مجموعہ ہے، ہمارے لیے کیا معنویت رکھتا ہے؟

یہ ناول، جیسا کہ سطور بالا میں مذکور ہوا، محض تاریخی، سوانحی یا نفسیاتی ناول نہیں، بلکہ مصنف کے سوانحی، نفسیاتی اور عصری شعور کی تخلیقی بازیافت ہے، ناول کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ناول نگار کی تخلیقی انرجی اُن کے باطن سے پھوٹ کر صاعقہ و شعلہ و سیلاب بن کر پھیل گئی ہے اور کائنات منور ہو گئی ہے۔

ناول نگار کے باطن سے جو واقعات، مظاہر اور واردات ابھرتے ہیں، وہ فطری جذبات و اثر رکھتے ہیں اور ان کی معنویت کا راز اس بات میں منظر ہے کہ یہ پیغمبر اسلام صلعم اور پھر ظہور اسلام سے

لے کر ہندوستان میں عہد حاضر تک مسلمانوں کی سماجی، نفسیاتی اور سیاسی زندگی کے نشیب و فراز کا کوئی تاریخی علم عطا نہیں کرتا، بلکہ اس کے علی الرغم مصنف کی شخصیت کے حوالے سے بیانیہ ذرا مانیت، خود کلامی اور واقعہ نگاری سے ان کی آگہی عطا کرتا ہے، یہ آگہی ہمارے ادراک کی سرحدوں کو وسیع تر کرتی ہے اور ہم تلاش، تحیر اور طمانیت کی کیفیات سے گزرتے ہیں جو اکتشافی عمل کے مترادف ہے، کیونکہ ناول میں مصنف کے شخصی تاثرات کی بازیافت ہوتی ہے، یہ تاثرات ناول کے سیاق میں لچاتی سہی، لیکن یہ تجربے کا دوام رکھتے ہیں۔ یہ تاثرات منتشر اور متضاد سہی، لیکن یہ شعور کی گرفت سے باہر نہیں، اس لیے تشکیلیت سے بہرہ مند ہیں۔

ناول نگار نے اس آگہی کے لسانی اظہار کے لیے ایک اہم جدت سے کام لیا ہے۔ انہوں نے ناول کی تکنیک کو، اپنے تجربے کے مطابق غیر روایتی اور جدید بنایا ہے۔ یہ تکنیک شعور کی رو کے مسائل ہے، جسے قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' میں برتا ہے، تاہم 'آگ کا دریا' کے مقابلے میں 'آئیڈنٹٹی کارڈ' کا کیس مناسب حدود کی پاسداری کرتا ہے، اس میں ناول کے کرداروں کا محل ربط باہمی کا مظاہرہ ہے، اس سے ناول میں نسبتاً شدت تاثر زیادہ ہے۔ 'آئیڈنٹٹی کارڈ' کے آخری باب میں علی گڑھ یونیورسٹی، اس کے اساتذہ اور بعض جدید ادباء و شعراء کے زوال کا بیان ہے۔ یہ بیان ناول کے کلی فریم ورک سے عدم مطابقت کا احساس پیدا نہیں کرتا، کیونکہ ان کی حیثیت بھی علامتی ہو جاتی ہے، زوال آشنا تہذیبی نظمیں اداروں اور شخصیات کے بیان سے، ناول نگار کی چنی پراگندگی ظاہر ہوتی ہے، تاہم یہ صورت حال کردار کے ذہن پر اس قدر حاوی ہے کہ وہ معاصر دنیا کے دیگر متعدد ہوش ربا مسائل و واقعات کو یکسر بھول جاتا ہے۔ وہ پورے باب میں درس گاہ، ادیبوں اور شاعروں کے چکر میں پڑ جاتا ہے، اس سے مصنف کی جذباتیت اور غلٹ کاری ظاہر ہوتی ہے، جو ناول کو نقطہ عروج تک پہنچنے سے پہلے ہی نیچے اتار دیتی ہے، اس موقع پر ناول میں مصنف کی غیر مطلوبہ ذات بھی دخل ہو جاتی ہے جو ناول کے حوالے سے لاشخصیت کے عنصر کی نفی کرتی ہے۔ تاہم آخری باب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئے میکاکی عہد میں علم، روحانیت، تدریس، ادب اور مذہب کو کس زوال کا سامنا ہے اور یہ زوال کس طرح تخلیقی ذہن پر بھی اثر انداز ہو گیا ہے۔

مصنف نے اپنے تخلیقی تجربے کے اظہار کے لیے مؤثر لسانی پیرائے سے کام لیا ہے، انہوں نے نہ صرف نیا ذخیرۃ الفاظ بلکہ اظہار و بیان کے نئے سانچے بھی تخلیق کیے ہیں۔ 'آئیڈنٹٹی کارڈ' بلا شبہ ایک اہم تخلیقی کارنامہ ہے اور اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔



نوع انسانی کا نیا شناخت نامہ

انسان کو اس کے وجود کا مفہوم سمجھانے کی خواہش میں، دنیا کے سب سے پہلے تخلیق کار نے، اپنی تخلیق کو مکمل کیا تھا۔ تب سے اب تک لاکھوں سمندروں کا فاصلہ انسانی وجود اور اس کے مفہوم کے درمیان بڑھتا رہا۔ یہ عجیب رمز ہے کہ مفہوم کی تخلیق کا سفر، منزلوں کی بجائے فاصلوں کی تشکیل کا سبب بنا اور غالباً اسی رمز کو تعبیر عطا کرنے کے لیے انسان کو تخیل اور تخلیق اور اظہار کی قوت میسر آئی۔ زمین پر انسانی اظہار کے جس قدر مناظر اور شاہ کار موجود ہیں، ان میں ناول بھی ہے، جس کی تشکیلی عمر کچھ بہت زیادہ پرانی نہیں ہے، نیز اردو میں تو ابھی صرف صلاح الدین پرویز کے ناولوں نے اس تشکیلی عمر کو بلوغت کے اعتبار کی منزلوں سے روشناس کرایا ہے۔ ممکن ہے یہ جملہ اساتذہ ادب کو ناگوار گزرے۔ لیکن حقیقت یہی ہے اور اس کا سبب یہی ہے کہ انیسویں صدی کے بعد کی دنیا، جس طرح نئے انفس و آفاق سے روشناس ہوئی۔ انسانی ذہن، افکار اور شعور و لاشعور کی پہنچیاں جس قدر عمیق و بسیط ہوئیں۔ نفسیات نے شخصیت کے جن پراسرار گوشوں سے پردہ اٹھایا، مادی اقدار نے جس طرح انسان کو اپنی روح اور روحانی فکر کی بازیافت کے لیے اکسایا، ان تمام عوامل کو گرفت میں لانے کے لیے Fiction کے علاوہ اس تخلیقی ذہن کی ضرورت تھی، جو شاعری کی بوطیقہ سے بھی واقف ہو اور اظہار کے نئے سے نئے وسائل کو نثر میں رواج دینے کی اہلیت رکھتا ہو۔ صلاح الدین پرویز ہمارے زمانے میں اور اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ خلاق ذہن کے حامل ہیں، انہوں نے شعری اظہار میں جو تجربات کئے ہیں اور نئی لسانی تشکیل کے ذریعہ اپنی شاعری میں جو نئی زبان ایجاد و استعمال کی ہے، اس کی مثال دوسرے معاصر شعرا میں شاذ ہی نظر آ سکتی ہے۔

پرویز نے اپنے ناولوں میں بھی یکسر نئے جہان معنی کو، نئی ہمہ جہت شخصیت کو اور ایسے کرداروں کو تخلیق کیا ہے جو زمان و مکان کی قیود سے ماورا ہیں اور انسانی تہذیب کے ہزاروں برسوں پر محیط، عروج و زوال کی داستان سناتے ہیں۔ پرویز کا ناول ”نمرتا“ اردو کا پہلا ناول تھا جس میں وقت کے تصور کو ایک وسیع تر زمانی پس منظر میں تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور صرف دو کرداروں کے

علامتی مفہوم کے ذریعہ پانچ ہزار برس کی تہذیبی اور تخلیقی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا تھا۔
 ”نمرتا“ کے بعد، پرویز کا ناول ”سارے دن کا تھکا ہوا پرش“ آیا۔ یہ ناول بھی احساسِ زمان کی ایسی زبردست تجربہ گاہ تھی جس میں ہندو اسلامی تہذیب کے تازہ ترین ابتلا اور زوال کی داستان کو انتہائی منفرد اسلوب میں بیان کیا گیا تھا۔

پرویز کا تیسرا ناول، ”ایک دن بیت گیا“ اُس مصومیت کے نوحہ کے طور پر سامنے آیا جو جدید تہذیب اور جدید شہری زندگی کے چکروبوہ میں پھنس کر اپنی شناخت اور اپنے وجود سے محروم ہو چکی ہے۔
 لسانی، فکری اور مہینتی تجربات سے مرصع یہ ناول اردو ادب اور اردو ناول کی تاریخ کا معیار ہیں اور اب صلاح الدین پرویز نے اپنے تازہ ناول، ”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کے ذریعہ، اردو ناول کو ایک نئی سر بلندی اور امتیاز کی ایک نئی منزل سے ہم آہنگ کیا ہے۔ یہ ناول نوعِ انسانی کا نیا شناخت نامہ بن کر سامنے آیا ہے۔ پرویز نے نمرتا کی طرح ایک بار پھر ادب و تخلیق اور اردو ناول کو یکسر نئی عظمتوں کا حامل بنایا ہے، نمرتا انسان اور اس کی تہذیبی اور جمالیاتی فکر کا علامہ تھا اور آئیڈنٹیٹی کارڈ خود صلاح الدین پرویز، ان کے خانوادے اور عصرِ نو کے اس روحانی انسان کی شناخت کا طریقہ ہے، جسے اسلامی فکر، تصوف، بھگتی تحریک اور ویدانت کے فلسفے سے تشکیل دیا گیا ہے۔



”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کا اسٹرکچر، چار کرداروں پر مشتمل ہے۔ یہ چار کردار (عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالجبار، عبدالسلام) صرف کردار نہیں ہیں، بلکہ ڈیزہ ہزار برسوں پر محیط، اسلامی فکر کی اس بنیادی روح کا استعارہ ہیں جس کے باعث، جدید دنیا کو روحانی سرشاری کا وہ پیغام میسر آیا، جس کی تشکیل، تعمیر حضورِ مقبول کی ذاتِ گرامی نے کی تھی۔ یہ چار کردار، جدید بین الاقوامی تہذیب اور تہذیبی انتشار کی تاریخ کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ نیز ان کا تعلق اس ہندو اسلامی تہذیب سے ہے جس کا سلسلہ ساتویں صدی سے شروع ہوا اور جس کے باعث، برصغیر میں وہ روحانی تحریکیں پروان چڑھیں، جو ہندوستان میں تصوف کے مختلف خانوادوں اور خصوصاً صوفیائے چشت سے منسوب ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے تاریخِ تہذیب اور روحانی فکر کے پندرہ سو برسوں کو خود اپنی سائیکس کا حصہ بنانے کے لیے، اس ناول کے خمیر کو سوانحی انداز میں تیار کیا ہے۔ ناول کے چاروں بنیادی کردار، خود پرویز کے اپنے خانوادے سے ماخوذ ہیں اور اس طرح پرویز نے خود اپنی ذات کو انسانی تاریخ کے اس بے مثال حصہ کی آماجگاہ بنایا ہے، جس میں عروج و زوال کی تمام قدیم و جدید حکایات کا رزم موجود ہے۔



”آئیڈنٹی کارڈ“ کا پہلا باب، باب عبدالعزیز ہے، اس باب میں دو بنیادی علامتیں ہیں، ایک تو عبدالعزیز، جو مشرق سے مشرق ہی کی جانب سفر کرتا ہوا، ہمالہ کی ترائی کے علاقے میں پہنچا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے، جب ہماری زمین پر تہذیب کے وہ نقوش اچاگر نہیں ہوئے ہیں، جو ”گھر“ کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔

دھرتی پر انسان کی حکمرانی ہے، اس کے مقابل نیچر کی وہ کائنات ہے جس کا ہر ذرہ، خدائے برتر کی تخلیقی قوتوں کا مظہر ہے اور عبدالعزیز خالق کائنات کے سامنے سر بسجود ہے:

”عبدالعزیز بیگ رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی نماز بیگ رہی تھی، یہ پانی بھی سچائی ہے کہ وہ ہمیشہ مٹی میں ہی پناہ لیتی ہے۔ چاہے وہ آسمان سے مینہ کی طرح برستا ہو یا آنسو کی طرح آنکھوں سے پھلکتا ہو۔ بہت دیر کے بعد عبدالعزیز نے سلام پھیرا اور اپنے ہاتھوں کو شکول بنا کر انہیں اپنے منہ کے قریب کر لیا۔“

عبدالعزیز کی یہ محویت، ارضی حقائق سے اس کی قربت اور منہ کے قریب ہاتھوں کا شکول، اس رمز کی تفسیر ہے کہ مشرق میں، اسلامی روحانی فکر کی ابتدا کی جہتیں اور شاخیں خدائے برتر سے انسان کی اس قربت پر مشتمل تھیں جس کے بارے میں علامہ اقبال نے لکھا ہے:

”ہسانی اور روحانی لحاظ سے انسان ایک خود کفیل مرکز کی حیثیت رکھتا ہے مگر وہ ہر لحاظ سے مکمل وجود نہیں ہے۔ وہ خدا سے جتنے فاصلے پر ہوگا اس کی انفرادیت میں اتنی ہی کمی واقع ہوگی، خدا سے قریب ترین انسان ہی مکمل ترین انسان ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ خدا میں مدغم ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس وہ تو اپنی انا میں خود خدا کو بھی جذب کر لیتا ہے، اور یہ راہ کی تمام رکاوٹوں کے انجذاب سے جاوہر بنا رہتی ہے۔ تمناؤں اور مقاصد کی تشکیل مسلسل اس کا جوہر ہے۔ اس نے اپنی بقا اور توسیع کے لیے اپنے وجود میں سے کچھ آلات ایجاد کئے ہیں، یا پھر ان کی پرداخت کی ہے۔“

عبدالعزیز کا کردار دراصل اس انا کا استعارہ ہے، جس میں خدا بھی جذب ہے اور جو اپنی تمناؤں اور مقاصد کی تشکیل کے لیے سرگرم عمل و عبادت ہے۔ عبدالعزیز اپنی بقا اور توسیع کے لیے ہندوستان کی سرزمین پر ”آراوہتا“ سے پیاہر چاتا ہے۔ جو ہندو اسلامی تہذیب کے اشتراک و ہم آہنگی کی علامت ہے۔ عبدالعزیز دراصل وہ بے مثال کردار ہے، جس کی جستجو میں علامہ اقبال خود اپنے ذہن کے نہاں خانوں سے رومی کی دانش تک اور نطشے کے فوق البشر تک سرگرداں رہے۔ لیکن

اس کردار کو پہلی بار صلاح الدین پرویز نے ہی تخلیق کیا اور اس عظیم الشان مابعد الطبیعیاتی فکر کا حامل بنایا، جو نئی نئی تہذیبوں کو جنم دیتی ہے اور پرانی تہذیبوں کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے جاتی ہے۔
 ”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کے پہلے باب میں ہی نئی تہذیبوں کی تشکیل کا یہ عمل ایسے وجدانی انداز میں ہوا ہے کہ اردو ادب کو پہلی بار ایک تہذیبی وقار میسر آیا ہے۔ آرا و حنا کے ایک سوال پر عبدالعزیز کا جوابی مکالمہ اسی نئی تہذیبی فکر کی بنیاد کو واضح کرتا ہے:

”گھر تو ہمیشہ بچ میں رہتا ہے۔ ہم ہی اس سے روئہ جاتے ہیں۔ کبھی اس کو کاغذ کی ٹاؤ بنا کر دریا میں بہا دیتے ہیں، کبھی ایک سرگوشی میں چھپا کر جنگل میں چھوڑ آتے ہیں، کبھی سفر کی پونلی میں باندھ کر دور ولس بھیج دیتے ہیں اور کبھی اسے دردنا کر دل کی دہلیز پر جلتے رہنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔“

اس مکالمے میں گھر کو کاغذ کی ٹاؤ، سرگوشی، سفر کی پونلی یا درد کے تنازعات کے ذریعہ، اس تہذیبی سنگ میل کا محور بنایا گیا ہے جس میں عہد گزشتہ سے بے تعلقی، تازہ کار فکری بنیادوں کے اتصال، اور انسانی جذب و جذبات کی وہ حکایات موجود ہیں، جن میں ہندوستان کی قدیم آریائی روح بھی ہے، تصوف اور ویدانت کا اشتراک بھی اور ہندوستان کی سر زمین پر، درد کی اس دہلیز کی تشکیل بھی، جسے صوفیائے چشت نے اپنے تصوف، اپنی جمہ گہر فکر اور اپنی انسانی دردمندی کے ذریعہ روشن کیا۔

”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کا باب عبدالعزیز ہی اس حقیقت کو مجسم کر دیتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کا یہ ناول، اردو کے ان نام نہاد بڑے ناموں اور ناولوں کی اوقات کو واضح کر رہا ہے جنہیں ہم نے نہ صرف اردو ادب کی تاریخ کا حصہ بنایا، بلکہ بڑے بڑے انعامات اور اعزازات سے نوازا ہے۔

یہاں یہ اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ موجودہ عہد میں اردو کے جو دو چار ناول ہمارے سامنے ہیں، ان میں ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے ملفوظات سے استفادہ کرتے ہوئے روحانی نثر کے ذریعہ، غیر تخلیقی رویوں کو پیش کیا گیا ہے جب کہ صلاح الدین پرویز نے ”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کے ذریعہ، ہندوستانی فکر کے بنیادی ستون کو اپنی نجی سائنکی، اپنی سوانح اور اپنی تخلیقی فکر کا محور بنا کر، ایک ایسے ناول کی تخلیق کی ہے جس میں ساتویں صدی سے لے کر آج تک یا عہد جدید تک، روحانی اور مذہبی فکر کے بنیادی سرچشمے پہلی بار صفحہ قرطاس پر نمایاں ہوئے ہیں اور وہ تاریخ جو مکہ معظمہ، بغداد، سمرقند و بخارا سے ہندوستان کے شہروں تک پھیلی ہوئی ہے اور جس میں حضرت مسیح کے بعد کی دنیا میں وجود میں آنے والے آخری مذہب عالم کی روحانی فکر موجود ہے، اس ناول کے علامتی مفہوم کی زیریں لہر بن کر، اردو میں پہلی بار نمایاں ہوئی ہے۔ ”عبدالعزیز“ صرف ایک کردار نہیں، ایک استعارہ ہے، ایک علامت ہے، ایک

رمز ہے، اس روحانی اور تہذیبی سلسلے کا۔ جس نے ہندوستان کی سرزمین کو کثرت اور وحدت کا امانت دار بنایا۔ عبدالعزیز، وہ سرچشمہ ہے، جس کی شخصیت میں تصوف اور ویدانت کے بے شمار رنگوں کی دھنک مجسم ہوئی اور جس کی بستی، پاکیزہ آفتابوں اور ماہتابوں کا گہوارہ بنی اور مصنف نے لکھا:

”عبدالعزیز، فرید الدین اور نظام الدین ایک صف میں تھے اور ان کے آگے معین الدین

امامت کر رہے تھے۔ باقی تین سوتیرہ آدمی دور کھڑے ان کو صلوة ادا کرتے ہوئے دیکھ رہے

تھے، معین الدین نے سلام پھیر کر دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے تو لوگوں نے دیکھا کہ آسمان کا چاند

ان دو ہاتھوں کے خوبصورت کشکول میں آکر خیر گیا ہے۔“

ہند آریائی تہذیب اور روحانی فکر کا یہ نقطہ اتصال، عبدالعزیز اور آراوہنا کی شادی، نیز عبدالعزیز کے ہاتھوں اس راون کی ابدی فلکست کی صورت میں مجسم ہوتا ہے جو ایک نئے روحانی اتحاد اور بدی کے خاتمے کا اعلامیہ ہے۔ یہ اتحاد تصوف اور ویدانت کا، اسلامی فکر اور آریائی تہذیب کا اتحاد ہے، جس پر مشرق میں ایک عظیم الشان تہذیبی روایت رکھنے والے ملک کی نئی تمدنی بساط قائم ہوتی ہے۔ اور مشرق کے دو روحانی رویے، جن میں دنیا کی سب سے پہلی مذہبی فکر کا حامل تصور، ہندومت اور سب سے آخری مذہبی فکر کا حامل اسلام شامل ہیں۔ ایک محور پر یک جا ہوتے ہیں اور عبدالعزیز اور آراوہنا کے ملاپ سے جنم لینے والا کردار، ”عبدالرزاق“، ”حلیہ دانی“ کے ذریعہ پر دان چڑھتا ہے تاکہ عبدالعزیز کی روحانی فکر اور لوح و قلم کو ارتقاء کی منزلوں سے آشنا کر سکے اور اس طرح آئینہ نشینی کا رُکاو کا باب عبدالعزیز اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس باب میں ندی وقت کی علامت ہے جو ازل اور ابد کے درمیان رواں ہے اور جس میں ماضی کی عافیتیں اور مستقبل کے داعیے، خدشات اور خلفشار پوشیدہ ہیں۔ یہ ندی اس زندہ اور متحرک قوت کا دوسرا نام ہے، جس میں گزشتہ زمانوں کے علاوہ آنے والے زمانوں کی پرچھائیاں موجود ہیں اور جو دھرتی پر خدائے برتر کی سب سے مستحکم ”وقت“ کی علامت ہے اور جس کا ورثہ عبدالرزاق کو میسر آیا ہے۔



”باب عبدالرزاق“ اس ناول کا وہ باب ہے جس میں عہد وسطیٰ کی عافیتوں کے آخری رمز پوشیدہ ہیں۔ ہندوستان میں صوفیائے کرام کی آمد اور اسلامی تہذیب کی نئی اور ہم گیر بنیادوں کا استحکام۔ عبدالرزاق عہد عافیت کا آخری کردار ہے۔ عبدالرزاق اور آراوہنا کا عشق، دراصل تصوف اور بھگتی تحریک کا امتزاج ہے۔ وقت جو ابدیت کی علامت ہے، عبدالرزاق اس کا آخری خوشہ چیں ہے:

”عبدالرزاق روز کی طرح ندی سے ملنے آیا تو اسے ایک عجیب سا احساس ہوا کہ ندی اس سے کچھ کہنا چاہتی ہے۔ وہ ندی کے کنارے سے بالکل سٹ کر کھڑا ہو گیا اور موجوں کو سننے کی کوشش کرنے لگا۔ کچھ سے کے بعد اسے گیان ہوا، جیسے اس کی ماں اس سے مخاطب ہے۔ اس کا لہجہ بہت رحیم اور نرم ہے۔ ”عبدالرزاق اب تم کافی بڑے ہو گئے ہو، تمہارے چہرے پر دہی سی داڑھی اُگ آئی ہے، اب تمہارے باپ کے چہرے پر تھی، تمہارے بال بھی جوانی میں ہی تمہارے باپ کی طرح سفید ہونے لگے ہیں، لیکن مجھے تم سے ایک شکایت ہے کہ تم ابھی تک مجھ سے جڑ سے جوئے ہو۔ تمہارا عشق بہت اچھا ہے۔ لیکن یہ تمہیں کسی اور سے جدا کر رہا ہے۔ تمہیں پتہ ہے، پچھلے کئی سالوں سے گاؤں مصیبت میں ہے۔ وہ پہلے کی طرح خوش حال نہیں ہے۔ وہاں بھانت بھانت کے لوگوں سے کئی دنیا نہیں بس گئی ہیں اور رزق کم ہو گیا ہے۔ یہ گاؤں جس میں تم رہتے ہو، یہ گاؤں گاؤں نہیں ہے، بلکہ تمہارا باپ عبدالعزیز ہے جو اب کافی بوجھا ہوا ہے۔ کیا تم اپنے باپ کی کھوئی ہوئی آگیاؤں کا پالنہ نہیں کرو گے۔ بس میرے عشق میں اس کنارے پر آ کر گم صم بیٹھے، مجھے یونہی تلاش کرتے رہو گے تو آؤ میں تمہاری مشکل سرل کر دیتی ہوں۔ میری بات سچ مانو اور سنو تمہیں مجھے تلاش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں تمہارے سامنے ہر وقت زندہ ہوں، موجود ہوں میں ہی تمہاری ماں ہوں، میں یعنی ندی جو تمہارے سامنے بہہ رہی ہوں۔ اب جاؤ اور عبدالعزیز کے سارے خوابوں کو چاکر سا کار کر دو۔“

ندی کا یہ مکالمہ، وقت کا وہ درس ہے جو روایت کے زندہ عناصر سے آگاہ کرتا ہے۔ اور جو مستقبل کی عظیم بلندیوں تک پہنچنے کے لیے انسان کو ایک جست کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ چنانچہ باب عبدالرزاق، معرکہ جہد و عمل کی ایک منزل ہے۔ ناول کا یہ باب حالت سکون کی بجائے عبدالرزاق کی شخصیت کو اس حالت اضطراب سے دوچار کرتا ہے جو انسانی خودی اور اس کے عمل پیہم کا سرچشمہ ہے، اور جس کے لیے اقبال نے لکھا ہے:

”شخصیت حالت اضطراب ہے اور صرف اسی سے اس کا وجود باقی رہ سکتا ہے۔ حالت اضطراب کی عدم برقراری حالت سکون پر اثر انداز ہوتی ہے۔ کیونکہ شخصیت یا حالت اضطراب، انسان کی سب سے وہم کارگزاری کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے انسان کو اس امر میں محتاط رہنا چاہیے کہ کہیں وہ حالت سکون تک نہ پہنچ جائے۔ ہر دو چیز جو ہمیں حالت اضطراب میں رکھتی ہے، ہمیں غیر فانی بناتی ہے۔“

”آئیڈنٹٹی کارڈ“ میں حالت سکون سے تعلق ہونے کا درس، عبدالرزاق نے وقت کی علامت

مدی سے حاصل کیا ہے۔ اقبال نے اسی اضطراب کے لیے مشرق و مغرب کے علمی دیاروں کا سفر کیا۔ دانشوروں کی ہار گاہوں میں حاضری دی، ملت اسلامیہ اور بلاد اسلامیہ کی تاریخ سے وابستہ رہے اور اپنی شاعری میں اسی اضطراب کی روح کو تلاش کرتے رہے۔ ”مسجد قرطبہ“ میں انہیں کامرانی بھی میسر آئی، لیکن شخصیت کے اسی فلسفہ کی تکمیل، صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول میں عبدالرزاق اور اس کے بعد عبدالجبار کے کرداروں کے ذریعہ کی ہے۔ عبدالرزاق کے لحاظ سے اضطراب کی ایک صورت، اس کے خواب اس کا تجسس، بستی کی کامرانی کے لیے اس کی جدوجہد، اور حضرت امیر خسرو جیسی صفات رکھنے والے ایک بزرگ سے اس کی ملاقات پر مشتمل ہے۔ ملاقات کے بعد بزرگ کے ساتھ گزارے ہوئے سات دن، اسلامی فکر کی عمیق گہرائیوں میں بیست تصورات اور کرداروں کے وسیلے سے مذہبی اور روحانی تاریخ کے ایسے باب وابہوتے ہیں جن میں اسلامی تہذیب کے گہوارے روشن، منور اور خیرہ ہو جاتے ہیں۔ بزرگ کے ساتھ گزارے ہوئے سات دن عجب طرز کا رمز ہیں اور ان کی تفہیم کے لیے ہمیں اسلامی تہذیب کے چدرہ سو برسوں کی روح کو ذہن نشین کرنا پڑتا ہے۔ ان دنوں کی تفصیل صلاح الدین پرویز کے مخصوص علامتی اور محرکاتی اسلوب کا شاہکار ہے: مثلاً

”پہلا دن: عبدالرزاق اور علی جب اس بزرگ اور اس کی بیٹی کو لے کر اپنے گھر پہنچے تو رات کا چراغ جل چکا تھا۔ حلیمہ ان سب کے لیے اپنے دروازے کی چوکنوں میں انتظار بنی ہوئی تھی۔

دوسرا دن: دوسرے دن بزرگ کے کہنے پر عبدالرزاق اور علی نے سارے گاؤں والوں کو جمع کیا۔ جب سارے گاؤں والے جمع ہو گئے تو بزرگ نے انہیں اس خزانے کی اطلاع دی جو عبدالرزاق اور علی نے ان کے لیے پایا ہے۔

تیسرا دن: تیسرے دن بزرگ نے عبدالرزاق اور علی کو جال جٹا سکھایا۔

چوتھا دن: چوتھے دن عبدالرزاق، علی اور بہت سارے دوسرے گاؤں والوں نے ساتھ مل کر ندی سے مچھلی کا شکار کیا۔

پانچواں دن: پانچویں دن بزرگ نے گاؤں میں ایک مدرسہ کھولا اور فاطمہ کو وہاں استاذ مقرر کیا کہ وہ بچوں کو لکھنا اور پڑھنا سکھائے۔

چھٹا دن: چھٹے دن بزرگ نے عبدالرزاق سے فاطمہ کا نکاح پڑھایا۔

ساتواں دن: اور ساتویں دن بزرگ نے اس جہان فانی سے کوچ کیا۔

”عہد نامہ حقیقی“ میں یہ تصور موجود ہے کہ خدائے لم یزل نے سات دنوں میں دنیا کو تخلیق کیا اور اسے انسانوں کے لیے معرکہ جہد و عمل اور عرصہ جرم و سزا بنا کر چھوڑ دیا۔ صلاح الدین پرویز

نے تخلیق کائنات کے اسی استعارے کو ایک عہد کی معاشی، معاشرتی اور تہذیبی تخلیق کے لیے جس داستانی اور علامتی انداز میں برتا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال اردو کے تخلیقی ادب میں دستیاب نہیں ہے۔ فکر، فلسفہ، روحانیت، مذہب اور انسانی ارتقا کی صدیوں پر محیط داستان باب عبدالرزاق میں، ایک ایسی نئی تخلیقی جہت کی حامل ہے، جس میں اسلوب اور اسالیب کی لذت بھی ہے، فصاحت کا کمال بھی اور دانش و فن کی وہ بصیرت بھی جو کسی تخلیق کو منفرد اور عہد ساز بنانے میں معاون ہوتی ہے۔ باب عبدالرزاق، نقطہ اتصال بھی ہے اور پل انتشار بھی کہ علی اور عبدالرزاق کے درمیان اسی باب میں تشکیک کا پہلا ستارہ طلوع ہوتا ہے، علی کا قتل، ایک ایسا اسرار ہے جو ملت کے تصور کو منقسم کر دیتا ہے اور پرویز کا ناول بیک وقت دو مغایم کا حامل بن جاتا ہے۔ ایک مفہوم تو وہ ہے جو ناول کے سیاق و سباق میں کرداروں کی باہمی کشاکش اور تشکیک کا باعث ہے اور دوسرا مفہوم تاریخ اسلام کے ایک اہم ترین واقعہ کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ گویا یہ ناول بیک وقت ہندوستان میں اسلامی تہذیب کی آمد اس کے امتزاج و استحکام اور انتشار کی علامت بھی ہے اور ملت اسلامیہ کے تاریخی عروج و زوال اور انتشار کا رمز بھی۔ اس باب میں بزرگ نے، چھٹے دن جو رمزیہ گفتگو کی ہے اور جسے مصنف نے عبدالرزاق کے خاندان کے ماضی، حال اور مستقبل کا اشاریہ قرار دیا ہے، اس میں صوفیائے کرام کے شکارناموں جیسی تہہ داری بھی ہے اور رمزیہ نثر کا وہ گراں قدر اسلوب بھی جو آئیڈینٹیٹی کا رڈ کو اردو کا سب سے منفرد سب سے مقدس اور سب سے عظیم ناول بناتا ہے۔

باب عبدالرزاق کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ناول کے اوپن باب "باب عبدالعزیز" کی نسبت اس باب میں وہ Tension موجود ہے۔ جو ناول یا کسی بھی تخلیق کے لیے از بس ضروری ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس Tension کو اپنی تخلیقی مہارت اور اپنے Vision کی لامتناہیوں کے باعث، محض انسانی سرشت کی تصادمی کیفیت تک محدود نہیں رہنے دیا۔ بلکہ اپنے رمزیہ اسلوب میں وقت کے تانے بانے کو اس طرح لفظوں اور پروجیکشن کا اسیر بنایا ہے کہ لحات گزراں اور ماضی، حال کی پیچیدگیوں کا نکتہ سنج اور مستقبل کی بشارتوں کا امین بن جاتا ہے۔ مثلاً راجا سے ملاقات کے بعد عبدالرزاق میں جو بچی خلفشار اور ناول میں جو... Tension پیدا ہوتی ہے، اسے صلاح الدین پرویز نے Intention میں بدل دیا ہے، یہ صورت حال قاطعہ اور عبدالرزاق کے مکالموں سے نمایاں ہوتی ہے:

”تم صحیح کہہ رہی ہو قاطعہ۔ لیکن میں ایک وجہ سے پریشان ہوں۔“

”وہ بھی جانتی ہوں، تمہاری مستی سچی ہے۔ یہ شراب سے نہیں بلکہ تمہاری روح سے کشید ہوئی

ہے اور مستی میں محفلت کا دس دس کے ایک جو کے برابر نہیں ہے۔ تم ان اجنبیوں پر نظر رکھو، ورنہ یہ

اس گاؤں میں دھال بچائیں گے۔ اب سمجھو اس جملے کا مرز:

زیر وقاصہ فلک ہے اور حضرت مسیح چرخ چہارم پر ہیں۔

”تو کیا ہم، ہمارا گاؤں — ہمارا مستقبل؟“

”مسئلہ جنگ ہی ہمارا مستقبل ہے۔ اور ہاں رادھا سے شادی ضرور کرلو۔ تمہارے کندھوں

پر ضرور بوجھ ہونا چاہیے، لیکن ضمیر پر نہیں۔ تمہارے بچائے میں آسمان اور چاند کا عکس اترنے

والا ہے۔ آج چاند اور سورج تمہارے دست بستہ غلام ہیں۔ تم چاہو تو مجھے چاند سمجھ سکتے ہو۔

ویسے یہ رات کا آخری پہر ہے۔ چاند کی غصتی کا وقت آگیا ہے اور سورج طلوع ہونے کی

سماعت نزدیک ہے۔“ فاطمہ یہ کہہ کر خاموش ہو گئی اور عبدالرزاق سوچنے لگا۔ ”چاہ باہل میں

باروت چادوگر اب بھی قید ہے۔ لیکن وہ یہ مسمی نہیں سلجھاسکا کہ چاہ باہل اس کے دل کا استعارہ

ہے یا باروت چادوگر اس کے دل کا استعارہ ہے۔ اس استعارے میں اس نے فاطمہ کا دل

شروع ہوتے ہوئے دیکھا ہے لیکن اس کا انت نہیں دیکھا، شاید وہ لانت ہے۔“

داستانی رمز کو جس فنی چابک دستی کے ساتھ صلاح الدین پرویز نے استعمال کیا ہے۔ اس کی

دوسری مثال تو تلاش کرنا بے سود ہے، لیکن، چاہ باہل اور باروت چادوگر کی داستانی علامت میں، عشق

کے اولیں نقوش کی ابدیت کی جانب جو اشارہ موجود ہے، اس کا بیان اور اس کا اظہار، اردو نثر تو کیا،

اردو شاعری کے لاکھوں اشعار کے سرمایہ میں بھی ممکن نہیں ہو سکا۔ رادھا سے عبدالرزاق کی وابستگی

میں بھی بھنگتی تحریک اور تصوف کے انضمام کا رمز موجود ہے۔ علاوہ ازیں اس رمز میں، ایک جانب

سفسکت کے شہرہ آفاق شاعر، بے دیو کی جمالیاتی فکر کی اساس بھی قائم ہے اور حضرت امیر خسرو کے

چھاپ تلک کی وہ کیفیت بھی جو ہندوستان کے تہذیبی نشاۃ ثانیہ کی زندہ روایت ہے۔



باب عبدالرزاق میں جو Tension ہے اور روحانی افکار میں انتشار و افتراق کے جن ابتدائی

نقوش کی جانب اشارہ ہے، اس کی اگلی منزل عبدالجبار ہے۔ یہ باب عہد جدید کی شیطان افروز دنیا کا

روز نامچہ بھی ہے اور برصغیر کے سب سے اہم تاریخی عہد کا رزمیہ بھی۔ صلاح الدین پرویز نے ہر

ایک باب کے لیے مختلف محل وقوع کو قائم کیا ہے۔ ابتدائی دو باب، عدم آباد سے گاؤں اور گاؤں سے

شہر اور زیر نظر باب شہروں کی اجتماعی اور انتشاری اور غیر روحانی زندگی کا آئینہ خانہ ہے۔ فاطمہ جو

عبدالرزاق کی پہلی بیوی ہے، اپنے بیٹے عبدالجبار کے ساتھ، بیسویں صدی کے عہد میں اس علی گڑھ

میں موجود ہے، جسے سرسید نے ایک تعلیمی درس گاہ کا محور بنایا ہے۔ پرانی حکایتیں، عافیت آسودگی، سکون اور روحانی اطمینان، نیز بھگتی اور تصوف کا رمز آمیز عہد ختم ہو چکا ہے، تاریخ نے عروج و زوال کے بے شمار ذائقے چکھ لیے ہیں، انسان، روحانی عافیت کی جگہ مادی آسودگی کا طلب گار بن چکا ہے۔ مذہب ایک پیشہ ہے، جسے مولوی اور پنڈت اپنے مفادات کے لیے استعمال کر رہے ہیں، آسمان سے انسان اور دھرتی کا پرانا رشتہ ختم ہو چکا ہے، ہر شے، جنس بازار ہے، علم ایک فریب ہے۔ مایا جال نے انسان کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ عبدالرزاق کے پاس مچھلیاں پکڑنے کا جو جال تھا، اس کا علامتی مفہوم ختم ہو چکا ہے۔ انتشار، ابتلا اور مسلسل فریب کاریوں اور باہمی رقابتوں کا، مذہب کے نام پر قتل و غارت گری کا عہد ہے۔ پرانی خوشبوئیں معدوم ہیں، زمین ایک سلگتا ہوا کڑہ مرتفع ہے جس میں ارتقا اور ارتقاع کی بجائے، خود غرضیوں کے شعلے دہک رہے ہیں۔ اقدار اور قدیم عہد کی عافیت سے محروم شہروں میں ایک شہر علی گڑھ ہے جہاں قرب قیامت کے تمام مناظر موجود ہیں، اور ان کے درمیان خود صلاح الدین پرویز کی سوانحی اور خاندانی تاریخ سے مکمل مطابقت رکھنے والی ایک ماں اور اس کا بیٹا عبدالجبار، زندگی کی قدیم اقداری علامتوں کے ساتھ جی رہے ہیں۔ قرآن حکیم اور انسان کے درمیان مولوی اور ملا پیدا ہو چکے ہیں جنہوں نے دنیا کی اس آخری مقدس کتاب کی تاویلات کو بھی پیشہ بنالیا ہے۔ فاطمہ عبدالجبار سے مخاطب ہے:

”ہاں سچ کہنے میں جھجک کیوں۔ یہ بھی باقاعدہ ایک پیشہ بن گیا ہے، کھانے اور کمانے کا اور جب عبادت پیشہ بن جائے تو سمجھو قیامت نزدیک آگئی اور پھر یہ مولوی جو مدرسے میں عربی کی آیتیں رٹ رٹ کر جوان ہوئے ہیں، ایک بار بھی ڈاڑھی نہیں منڈائی۔ بس سر گھٹاتے رہے ہیں، انہوں نے مدرسے سے باہر نکل کر چاروں کھونتوں میں پھیلی گیان دھیان اور انو بھو کی دنیا دیکھی ہی نہیں۔ تو کیسے اس رب المشرقین و رب المغربین کو سمجھ سکتے ہیں اور انہیں جو صرف عرب کے لیے نہیں بلکہ کائنات کے لیے اتارے گئے تھے۔ یہ مولوی۔ محمد کی کائنات کو شہروں میں محدود کر دیتے ہیں۔ جیسے اسلام دیوبندی جیسے اسلام بریلوی، جیسے۔“

آئیڈنٹیٹی کارڈ کا ”باب عبدالجبار“ اس انتشار اور زوال خوردہ عہد کی علامت ہے، جسے صلاح الدین پرویز نے خود بھوگا اور جیا ہے۔ پرویز نے اپنی مختلف تقریروں اور تحریروں میں علی گڑھ کی علمی دانش گاہ سے اپنے جذباتی تعلق کا متعدد بار اظہار کیا ہے۔ لیکن اپنی تخلیقات کے وسیع تناظر میں، سرسید کے بعض مادی نظریات پر نکتہ چینی بھی کی ہے۔ چنانچہ باب عبدالجبار میں بھی پرویز کے ان نظریات کی بڑی گہری چھاپ موجود ہے۔ یہ نظریات، ہندوستان میں ملت اسلامیہ کے بڑے گہرے دکھ کو اور

صد مات کو سیٹھے ہوئے ہیں۔ فاطمہ (عبدالجبار کی ماں) بیٹے سے کہتی ہے:

”سنو! تمہارا وقت درد ہے اور تمہارا استعارہ آنسو ہے اور تمہارا نام عبدالجبار ہے۔ تم اپنے اوپر جبر کر گئے اور کرتے ہی رہو گے کہ ایک وقت ایسا آئے گا کہ تمہارا سارا خون، پانی بن کر تمہاری آنکھوں سے بہہ جائے گا۔ تم عبدالعزیز اور عبدالرزاق سے کہیں زیادہ آسانی اور بڑے زیادہ ہو۔ تمہاری زندگی جدوجہد کے ان پاؤں کے نقوش سے ملتی ہے، جو نقوش کے سے ہجرت کر کے مدینہ پہنچے تھے۔ تم اپنے گاؤں سے ہجرت کر کے علی گڑھ جا رہے ہو اور جس کالج میں تم پڑھتے ہو اس کا بنانے والا سید احمد خاں تھوڑا گمراہ ہے، وہ اپنی کتاب خطبات احمدیہ میں لکھتا ہے، فرشتے اور شیطان کا کوئی وجود نہیں۔ خیر کی قوت کا نام فرشتہ ہے اور شر کی قوت کا نام شیطان ہے۔ وہ یہ بھی لکھتا ہے کہ عرش و سموات تک کوئی جسم کیسے پہنچ سکتا ہے، جب کہ زمین و سموات کے بیچ طبعی نار اور طبعی زمہریر ہے۔ ان سرد و گرم غلوں سے کسی بشری جسم کا گزرنا محال ہے۔ ان سب کے باوجود علی گڑھ والا کارنامہ مستحسن ہے۔ اس کالج کے پیچھے دراصل ان گنت بزرگوں کا دھل ہے، جن کے نام اسرار میں ہیں۔ خدا اسے قائم رکھے گوچر انجمنوں میں ہے۔“

فاطمہ کو پرویز نے ام ایمن کے کجور کے باغ کی آخری علامت قرار دیا ہے۔ یعنی روحانی قوت ذات اللہ اور اعتدال و اعتماد کی وہ آخری شمع، جس کے ساتھ عبدالعزیز کے خانوادے کی بنیادی صفات بھی ہزاروں من منی کے نیچے اتار دی گئیں اور عہد نو کے انتشار انگیز ماحول میں عبدالجبار ملک کو تقسیم کرنے والی قوتوں کے مقابل ایک ایسے مفکر کے طور پر زندگی بسر کرتا رہا، جس کے پاس تعصب کے مقابلے میں عمل کی ابدی مشعل موجود تھی، جس نے دو ملکوں اور دو قوموں کے نظریے کو ماننے سے انکار کر دیا، جس نے اپنے ساتھیوں کو یہ احساس دلایا کہ ہندوستان کی تحریک آزادی میں مسلمانوں کا حصہ دوسرے فرقوں سے کم نہیں ہے اور کم نہیں ہونا چاہیے، جس نے علی گڑھ میں اپنے ساتھیوں کو سکھایا کہ مذاہب کے بنیادی تصورات میں کوئی فرق نہیں ہے اور اللہ کی جانب سے رشد و ہدایت کے لیے آنے والے پیغمبروں سے ہندوستان کی دھرتی بھی سرشار رہی ہے۔ رام، کرشن اور بدھ بھی پیغمبر ہیں، اسلام کی تعلیم یہی ہے کہ فرماں روا سے وفاداری کی بجائے خدا سے وفاداری قائم کی جائے اور توحید کے تصور کو عام کیا جائے۔

یہ اتفاق ہے یا پھر دو بڑے مذہبی فکر کے حامل دانشوروں کی مطابقت کہ اس سلسلہ میں صلاح الدین پرویز اور علامہ اقبال دونوں ہم خیال نظر آتے ہیں۔ اقبال نے تشکیل جدید میں لکھا ہے:

”نئی ثقافت کے لیے اصول توحید میں عالمی اخوت کی اساس مہیا ہو جاتی ہے۔ جہاں تک اسلام

کی بدنیت کا تعلق ہے، تو یہ نئی نوع انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگیوں میں اس اصول کو زندہ اور فعال عنصر بنانے کا ایک علمی ذریعہ ہے کہ اس میں تحت شای کے برعکس خدا سے وفاداری کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ خدا کیونکہ تمام انسانی زندگی کی آخری روحانی اساس ہے، اس لیے خدا کی تابعداری ایک لحاظ سے انسان کی اپنی مثالی فطرت سے تابعداری قرار پاتی ہے۔“

اقبال کے اس نقطہ نظر کا عکس، عبد الجبار کی اس مناجات میں مکمل طور پر نمایاں ہے۔
 ”ہے محمد گواہ ہے ان کے دل کی بارگاہ، جن کی شہادت کی انگلیاں کاٹ لی گئیں، پھر بھی وہ اپنی زمین کی حفاظت میں ان دیکھی انگلیاں آسمان کی ست سلسل اٹھائے رہے کہ ہم گواہی دیتے ہیں۔ اللہ ایک ہے اور محمد اس کے رسول اور بندے ہیں۔ قبرستانوں میں اب بھی وہ انگلیاں جھلکا رہی ہیں، جن میں میرے پرکھوں کی فتنی والی انگلیاں موجود ہیں۔“

عبد الجبار کی اس مناجات کے ساتھ ہی ملک آزاد بھی ہوا اور تقسیم بھی، قتل و غارت کا انسانیت سوز منظر نامہ بھی وجود میں آیا جس میں خود اپنی پہچان، اپنی شناخت اپنی آئینہ نشینی گم ہو گئی۔ اور شیرازی نے اپنے صحابی صفت ساتھیوں اور اہل ملت کو ان کے استفسار پر ان کی آئینہ نشینی سے آگاہ کیا۔
 ”یہ وہی دیار ہے، وہی منزل ہے، جس سے ہم نے عشق کیا ہے، یہ ہندوستان ہے۔“

”شیرازی“ عبد جبارگیر میں ہندوستان آنے والا وہ دانشور ہے، جس نے ہدایوں میں سکونت اختیار کی اور ہندوستان کو اپنا وطن بنایا اور اپنی بیٹی سائرہ کو علم و عمل، تصوف اور ہندوستانی فلسفہ کی تعلیم سے آراستہ کیا اور اپنی بشارت کے ذریعہ اپنی بیٹی کو عبد الجبار کے نکاح میں دیا۔

یہ اتفاق نہیں بلکہ آئینہ نشینی کارڈ کے سوانحی پہلو کی ایک حقیقت ہے کہ سائرہ خود صلاح الدین پرویز کی والدہ ہیں اور عبد الجبار پرویز کے والد ہیں، جن کے قیام علی گڑھ اور جنگ آزادی کے بعد کے واقعات، خود پرویز کے اپنے گھر، اپنے خانوادے اور اپنے تجرباتی محور سے تعلق رکھتے ہیں۔

پرویز نے اس باب میں عبد الجبار کی جو مناجات تخلیق کی ہے، اس میں عظمت رفتہ سے وابستگی کے علاوہ وقت منتشرہ کو لوح زنداں میں پروانے کی کوشش بھی ہے اور آسمانی افقوں کے علاوہ اپنے خانوادے کے روحانی انداز فکر اور مذہبی نقطہ نظر کا اظہار بھی۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۷ء کے شعلوں کی آنچ بھی ہے اور مجاہدین آزادی کو فراموش کاری کے قید خانوں میں پیوستہ کر دینے کی وضع کا تذکرہ بھی۔ علی گڑھ میں عبد الجبار اور سائرہ کے گھر کا نقشہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے متوسط طبقے کی زندگی کا احوال بھی اور وہ جدوجہد بھی جسے ہندوستان کی سرزمین پر قوم پرست اور محبت وطن مسلمانوں نے جاری و ساری رکھا۔

جدوجہد اور بے سروسامانی کے اس شہر آشوب میں عبدالجبار کے پاس ایمان کی دولت ہے اور عبدالسلام کا ورثہ جسے وہ آنے والی دنیا کا تلہبان بنانا چاہتا ہے۔ اس تلہبانی اور روح حیات کو قائم و دائم رکھنے کے لیے عبدالجبار کو جس شے پر سب سے زیادہ ناز تھا وہ تھا ”قلم“۔ لوح و قلم کی یہی عظیم الشان نشانی وہ اپنے بیٹے عبدالسلام کو سونپتا ہے کہ قلم مقدس بھی ہے، ابدیت کا حامل بھی اور روحانی سرشاری کا سب سے بڑا وسیلہ بھی۔ صلاح الدین پرویز نے باب عبدالجبار میں، عہد حضور مقبول جیسی روایات کے علاوہ عکس و غیر کو بھی تلاش کرنے کی جستجو کی ہے۔ ایک اقتباس:

”عبدالجبار نے آج تک کسی سے ہد کلامی نہیں کی۔ کسی نے زور سے اس کی آواز تک نہیں سنی۔ اور نہ پڑوسیوں نے کبھی اس کا چہرہ دیکھا۔ وہ زمین پر اتنی آہستگی سے قدم رکھتا کہ اس کو یعنی زمین کو چوٹ نہ آجائے۔ اتنی غربت میں بھی وہ بڑا مہمان نواز تھا۔ ہفتے میں ایک بار کوئی نہ کوئی ضرور اس کے دسترخوان پر موجود ہوتا اور جب کبھی اس کے گاؤں سے اس کے کچھ ملنے والے آجاتے تو وہ ان پر غار ہو جاتا اور پھر آنے والے دنوں میں ہمارے روزوں کی تعداد بڑھ جاتی۔ میں نے ایسے بچے آدمی کے بارے میں کتابوں میں پڑھایا تھا کہ چودہ سو سال پہلے لوگ کچھ دنوں کے لیے ایسے ہی ہو گئے تھے۔ اور ایسا ہونے میں محمد کی زندگی کا مجرور تھا۔

— ایک دن عشا کی نماز کے بعد اس نے عبدالسلام کو اپنے پاس بلایا اور پوچھا، تم نے اس قلم کا کیا کیا جو تمہارے دادا کو اس کے باپ نے دیا تھا۔

”اب میں اس سے لکھنے لگا ہوں۔“ عبدالسلام نے جواب دیا۔

”بچہ“ عبدالجبار کے حیرت کی انتہا نہ رہی۔

”ہاں بابا، میں اس سے لکھنے لگا ہوں۔“

”آپ ماضی ہو جائیں گے۔“

”کیوں؟“

میں آپ سے جھوٹ بولنا نہیں چاہتا۔ میں دن میں اس قلم سے ایک لکھتا ہوں اور رات کو۔“

”رات کو کیا لکھتے ہو۔؟“ عبدالجبار نے اس کی آنکھوں میں جھانک کر کہا۔

”شبید۔!“

”الحمد للہ۔ تو اس میں گھبرانے کی کیا بات ہے تو سناؤ تا اپنی نظم؟“

اور جب عبدالسلام اپنی نظم سنا چکا تو عبدالجبار نے کہا ”آفریں۔“

لیکن عبدالسلام یہ دنیا بہت خراب ہوئی ہے۔ تو نے پھر سے وہ خواب دیکھنے شروع کر دیے ہیں

جو اس عہد نے دیکھنے بند کر دیے ہیں۔ کل جانے کیا ہو۔ لیکن میں بہت مطمئن ہوں۔ اب میں اپنے باپ عبدالرزاق اور اپنے دادا عبدالعزیز سے ملوں گا اور کیوں گا جس کا ہمیں انتظار تھا، وہ پیدا ہو گیا ہے۔“

باب عبدالجبار کا خاتمہ اسی بشارت پر ہوتا ہے کہ لوح و قلم کا وارث اور نگہبان اور ان خوابوں کا مجور، جن سے یہ عہد محروم ہو چکا ہے، اب عبدالسلام کے روپ میں مجسم ہے اور اس عہد انتشار میں عبدالسلام اور اس کا قلم روحانی فکر، مذہبی فکر اور انسانی اقدار کا ضامن بن کر اس دنیا کو نئے خوابوں کی آماجگاہ بنائے گا۔



ناول کا آخری باب، باب عبدالسلام ہمارے عہد کی سب سے زیادہ دردناک حقیقت کا ترجمان ہے اور اس کا آغاز بیسویں صدی کے ایک ایسے مسئلے کو پیش کرتا ہے جو ہندوستان کا سب سے عبرتناک مسئلہ ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہمارے روبرو، صلاح الدین پرویز کے الفاظ اور اظہار نہیں بلکہ تاریخ اور خانوادوں کے کھنڈرات کا ایک عبرتناک منظر نامہ موجود ہے اور جس کا کیلا اور ریتیلہ ڈانقہ، ہمیں بدحواس کئے جا رہا ہے۔ شکست و پامالی اور زوال کے منظر نامے کو بیان کرنے کے لیے ہزاروں صفحات درکار ہیں، لیکن پرویز نے اپنی فنکارانہ مہارت سے ایک ہی موقلم کی جنبش میں، ایک مکمل عہد کو زندہ لفظوں کی سوغات بنا دیا ہے:

”عبدالسلام کو اپنے باپ عبدالجبار کی طرح ہندوستان سے عشق تھا۔ عبدالسلام نے جس ہندوستان میں آنکھ کھولی تھی وہ پہلے کے ہندوستان سے بالکل مختلف تھا۔ لوگ جو زندہ تھے اب اپنے اندر ہی کہیں دھیرے دھیرے مرتے جا رہے تھے۔ عظیم المرتبت نام اپنی ذاتی تاریخ اور خانوادے کے قصہ گو بن کر رہ گئے تھے۔ شکست و ریخت کا لامتناہی دھول سے اٹا ہوا منظر آنکھوں کے سامنے تھا۔ پاکستان بن گیا تھا اور ادھر پاکستان بننے کا بدلہ ان لوگوں سے لیا جا رہا تھا جو اپنی مٹی چھوڑ کر نہیں بھاگے تھے، اور ابھی تک اپنی جڑوں سے وابستہ تھے۔ مسلمان اب اس ملک میں تیسرے درجے کا شہری بنا دیا گیا تھا۔ پہلا درجہ ہندوؤں کا تھا، دوسرا چھوٹوں کا اور تیسرا مسلمانوں کا تھا۔ اسکولوں، کالجوں میں داخلے، دفاتروں میں نوکریاں اب ناموں سے ملتی تھیں۔“

آزاد ہندوستان میں اقلیتی فرقہ کی یہ اندوہناک تصویر اور صورت حال کا منظر نامہ، اردو ادب میں پہلی بار وجود میں آیا ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ”آگ کا دریا“، ”اوس نسلیں“، ”بستی“، ”آنگن“، ”خدا کی بستی“، ”آخر شب کے ہم سفر“، ”گردش رنگ چمن“ جیسے ناول تخلیق کرنے والوں کے مقابل پہلی بار حقائق اور صداقتوں، نیز فنکارانہ دیانت داری کی جو مثال پیش کی ہے، اس کا ثانی نہ کوئی دوسرا ہے، نہ کسی کو اس کی جرأت ہوئی، نہ کسی نے منہ کھولا نہ کسی نے قلم اٹھایا۔ یہ تخلیقی بیباکی، صرف صلاح الدین پرویز کے ناول ”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کے ذریعہ وجود میں آئی ہے۔ باب عبدالسلام کا ہر جملہ ایسا ہے، جسے پرویز نے اپنے عہد اور اپنے ضمیر کی بھٹی میں تپایا ہے۔

اس باب میں وہ حقیقتیں ہیں، جسے ہمارے عہد کے ادیبوں کے علاوہ مورخوں نے بھی نظر انداز کیا ہے۔ وہ لوگ جو خود کو سماجی حقیقت نگار کہتے ہیں، وہ بھی خود کو بے ضرر انسانیت نواز ثابت کرنے کے لیے وطن پرستی کے نام پر اپنے عہد کے انسانی اور سماجی عوامل کی یلغار کا ذکر کرتے ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی اپنی مذہبی فکر سے اس لیے بے تعلق رہنے کی مجہول کوشش کی ہے تاکہ ان پر روایت پرستی یا مذہبی ہونے کا الزام نہ لگ جائے۔ یہ جرأت، یہ جسارت، یہ مجاہدہ صرف صلاح الدین پرویز کے ذریعہ ممکن ہوا، جس نے ہندوستان میں اسلامی فکر کے اثرات، اس کی عظیم الشان روحانی روایت کا اور اس کی پامالی اور ملت کی بد حالی کا تمام تر خلاقی اور بیباکی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ ”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کا آخری باب ”باب عبدالسلام“ ہندوستان میں رہنے والے برہمن کی تہذیب اور سماجی فکر کا آئینہ ہے۔ اس باب کے کچھ مناظر جو ہندوستان میں اقلیتی طبقہ کی صورت حال کا پہلا ادبی اظہار ہیں:

(الف):

”مرو نے مجھ سے پہلا پرشن کیا، میرا نام کیا ہے۔ میں نے کہا عبدالسلام۔ پھر اس نے میرے باپ کا نام پوچھا۔ میرے دادا کا نام پھر اس نے میرے گاؤں کا نام پوچھا اور جب میں نے اپنے گاؤں کا نام بتایا تو وہ غصے میں آگیا۔ یہ ”تم“ کیا نام ہے۔ پھر اس نے میری مادری زبان کے بارے میں سوال کیا۔ میں نے کہا ”اردو“ تو اس کا غصہ اور بڑھ گیا۔ اس نے کہا کہیں تیرا باپ پاکستانی تو نہیں، میں نے پوچھا یہ پاکستان کہاں ہے تو اس نے جواب دیا، تیرے سر میں۔ پھر اس نے میرا پتہ پوچھا میں نے کہا میرے گھر کا نمبر 786/92 ہے۔ گلی کا نام غنی اسرائیلان ہے۔ یہ گلی رام گلی کے بالکل پیچھے سیٹا مندر کے سامنے مسجد سے بالکل مٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک دنیا میری نظروں کے سامنے محو مٹی تھی۔ میرے مرو نے مجھے پہلا آئینہ دادا اس طمانچے سے دیا تھا، جس نے میرے منہ کو لال کر دیا تھا اور میری چیخ پر اپنا بڑا سا ہاتھ رکھ کر اسے باہر نکلنے سے بھی روک دیا تھا۔“

(ب)

”اور یہ فساد۔“

تو سن، یہ انہیں سوینتالیس کے پاکستان بننے کا ٹیکس ہے جو ان جانوں سے دھول کیا جا رہا ہے جنہوں نے انگریزوں کو ہندوستان سے بھگایا تھا، اور ہندوستان سے عشق کیا تھا، عشق کر رہے ہیں، عشق کرتے رہیں گے۔“

اقلیتی فرقے کی حقیقت کو بیان کرنے والے ایسے ہی کئی منظر ناموں کے علاوہ، باب عبدالسلام میں خود صلاح الدین پرویز کے بعض معاصرین کی ٹھیکیں اور ان کی ریاکاریاں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ اس انتشار و اہتلا کے علاوہ عبدالسلام کے کردار میں، ہمیں خود صلاح الدین پرویز کی شخصیت، طرز فکر، طرز زندگی اور تحلیقات کا ٹکس نظر آتا ہے۔

عبدالسلام نے جس طرح شعر و ادب سے سائنس اور کمپیوٹر کی جانب مراجعت کی ہے وہ بھی پرویز کا اپنا سوانحی استعارہ ہے۔ عبدالسلام کو امریکہ سفر سے قبل ماں نے ”باب جمال“ کی زیارت کا حکم دیا۔ باب جمال، صرف حضرت محبوب الہی کی بارگاہ نہیں بلکہ اس رمز کا حامل ہے کہ انتشار و اہتلا میں عبدالسلام نے روحانی فکر اور تصوف سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ اس باب میں غزوہ اُحد، ایک اور علامت بن کے ابھرا ہے۔ علاوہ ازیں اسلامی تاریخ کا وہ عہد جو پیغمبر کی ذات والا صفات کا گہوارہ ہے، اس کی عالچیں، کشاکش اور جنگیں بھی، وقت کی نمود سے بلند ہو کر اس باب کا حصہ بنتی ہیں۔ پھر حضور مقبول کا سراپا، جو اردو میں پہلی بار اتنی محویت، ایسے زندہ و تابندہ گداز اور عقیدت سے رقم ہوا ہے۔

عبدالسلام کی حرم شریف میں آمد، جسے بڑے لطیف انداز سے روحانی ارتقاع کا آئینہ بنایا گیا ہے فریضہ حج کی تفصیلات اور پھر مدینہ منورہ۔ جہاں عبدالسلام روضۃ الطہر کے مقابل ہے اور اس کی پشت پر بے شمار تاریکیوں کی نیند، سفر کا بوجھ ہے۔ گویا یہ عبدالسلام، اپنے تمام تر ماضی، اپنی تمام تر ملت اپنے تمام مسائل کے ساتھ حضور مقبول کی بارگاہ میں مناجات کر رہا ہے۔ یہ منزل سالک و عارف کی منزل ہے یعنی وہ دائرہ جو عبدالعزیز کے مکہ معظمہ سے ہندوستان روانہ ہونے پر شروع ہوا تھا، عبدالسلام کے دوبارہ اس ملک عافیت و ایمان میں داخل ہونے سے مکمل ہوتا ہے۔

باب عبدالسلام کا آخری حصہ جس میں، عبدالسلام، عبدالعزیز ثانی ایک عرب کے ذریعہ حلام حرمین کی بارگاہ تک پہنچتا ہے اور سعودی عرب میں کمپیوٹر کی فرم کو مستحکم بناتا ہے، اس میں شاہان سعود کی انسانی عظمتوں کے علاوہ امریکہ، اسرائیل اور دوسرے یورپی ممالک کی سازشوں اور یورشوں کی بھی تفصیل موجود ہے۔ اس مقام پر یہ ناول آئیڈنٹٹی کارڈ، صرف صلاح الدین پرویز اور ان کے خانوادے:

کا ہی نہیں تمام عالم اسلام کی موجودہ تہذیبی، سماجی اور سیاسی زندگی کا شناخت نامہ بن جاتا ہے۔ عرفان و آگہی کا شناخت نامہ اس طرح بیان میں آیا ہے:

”عبدالسلام پر ظاہر ہوا، علم دو ہیں۔ ایک علم الہی، دوم علم خلق۔ علم الہی بے نہایت ہے اور علم خلق متناہی۔ پھر عبدالسلام نے جانا، جس نے رسم فقیری کے سوا فقر کچھ نہ جانا، اس نے سوا اسم فقر کے کچھ نہ سنا اور غنا اللہ سے ہے کہ جب رضا و رخص حاصل ہوئی تو فقر ایوب کو مثل غنا۔ سلیمان گردانا گیا۔ پھر عبدالسلام نے پہچانا کہ صوفی وہ ہے کہ اس کی ہستی کو نیستی نہ ہو اور اس کی نیستی کو ہستی ملے۔ پھر عبدالسلام کو یاد آئی مثال ان لوگوں کی جو توراۃ کو اٹھائے ہوئے ہیں، اور درحقیقت اسے نہیں اٹھائے ہوئے ہیں، مثل اس گدھے کے ہیں جس نے کتابوں کا بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ پھر عبدالسلام کو گمان ہوا کہ فقیر وہ ہوتا ہے جو کسی سبب کے ساتھ وابستہ ہو اور مسکین وہ ہوتا ہے جو اسباب کو منقطع کر دے۔ پھر عبدالسلام کو دھیان ہوا ان لوگوں کا جو کسی ملامت کرنے والے کی ملامت سے خوف نہیں کرتے۔“

تجزیہ:

”آئیڈنٹٹی کارڈ“ اردو ناول کی تاریخ کا وہ نیا باب ہے جو اپنی تقدیس اور صوفیانے کرام کے ملفوظات جیسی صفات کے ساتھ ساتھ، فکشن کے یکسر نئے معیار کا ضامن ہے۔

پرویز نے اس ناول کے ذریعہ ثابت کیا ہے کہ سائنس نے انسانی ارتقا کے سلسلے میں Homo-sapien کا جو تصور پیش کیا تھا، اس کے برخلاف، فکشن کا تصور — Homo-fictus — کا ہے۔ ناول کا کردار، عام انسانوں کی خصوصیات سے مختلف ہوتا ہے، فنکار اپنے ذاتی vision کے مطابق کرداروں کو تشکیل دیتا ہے۔ پرویز نے اس ناول میں جو کردار تخلیق کئے ہیں، وہ خود پرویز کی ذاتی بصیرت کا اظہار ہیں۔ ناول کے بنیادی کردار عبدالعزیز، عبدالرزاق، عبدالجبار اور عبدالسلام، دراصل خود صلاح الدین پرویز کی اپنی سوانحی زندگی کے کردار ہیں لیکن ان کرداروں کا بنیادی رشتہ، اس عظیم روحانی اور مذہبی فکر سے ہے جو کسی سوانح میں شامل کرداروں کی ظاہری عظمت و برتری سے کہیں زیادہ ہمہ گیر ہے۔ اسی لیے یہ کردار سوانحی ہونے کے باوجود اس عظیم فکشن کا حصہ ہیں، جو گزشتہ پندرہ سو برسوں کی تاریخ پر محیط ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے اپنے ناولوں میں، اپنی بیوی، اپنے دوست اور اپنے ادبی ناقدوں کو اور خود اپنے کردار کو خاص طرز کے قلب ماہیت کے ساتھ پیش کیا تھا۔ صلاح الدین پرویز نے بھی اپنی سوانح اور اپنے خانوادے کو اور عبدالسلام کے کردار میں خود اپنے کردار کو قلب ماہیت کے ساتھ پیش کیا

ہے۔ عمومی نوعیت کے Flat یا محض اشاراتی منطق پر مشتمل کرداروں کی تخلیق کے مقابلے میں ہمہ جہت اور ہمہ زمانی مفہوم رکھنے والے کرداروں کی تخلیق بے حد پیچیدہ عمل ہے۔ آئیڈنٹٹی کارڈز میں ایسے ہی ہمہ زمانی کرداروں کو تخلیق کیا گیا ہے، مثلاً عبدالعزیز جو ناول کے پہلے باب کے بعد آخری باب میں ایک عرب کے کردار میں جلوہ گر ہوتا ہے Multiple personality کا یہ تجربہ اردو میں پہلی بار اس قدر کامرانی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ناول کے آخری باب یعنی باب عبدالسلام میں، قدم قدم پر ہمیں خود صلاح الدین پرویز کا کردار مخفی نظر آتا ہے اور ساتھ ہی فلائٹر کی یہ سطریں بھی یاد آ جاتی ہیں:

The artist must be in his work as god in his creation, invisible yet all powerful we must sense him everywhere but never see him.

(Gustave flaubert, 1821-80)

ہمارے عہد میں اردو کسی بڑے ناول سے ظفریاب نہیں ہے۔ نہ ماضی میں ایسے کسی ناول کی شہادت ملتی ہے، جس میں کردار محض عمومی زندگی کے زائچے یا محض تاریخی تناظر کی قوت اور صلاحیت سے آگہی کے ساتھ ساتھ اپنی روحانی آگہی سے بھی بھرپور ہوں۔ اپنشدوں میں یہ کوشش کی گئی تھی کہ آتما اور برہمن کے تصور کی شمولیت کے ساتھ انسانی ذات کو کائناتی اور روحانی آگہی کا محور بنایا جائے۔ پھر حضرت مسیح نے اقوال کے ذریعہ انسانی کرداروں کو روحانی سیرابی کا حامل بنایا تھا کہ خدا کی بادشاہت تمہارے وجود میں موجود ہے۔

سینٹ آگسٹائن (354-430) St. Augustine of Hippo یورپ کا پہلا مصنف تھا، جس نے اپنے ”اعترافات“ Confessions اور ”خدا کا شہر“ (City of God) جیسی تخلیقات میں انسان کی روحانی سرشت کو پیش نظر رکھا۔ اس کے بعد روسو Jean Jacques Rousseau (1712-78) کے عہد سے انسان کی عمرانی تعبیرات کو فکشن کا محور بنایا جانے لگا اور انسان کی روحانی تاریخ اور مذہبی فکر کو فراموش کر دیا گیا۔ مغرب کی یہی روایت اور روش اردو ناول کو ورثے میں میسر آئی اور اردو ناول انسان کے اس اہم ترین پہلو سے تہی رہا۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے سابقہ ناولوں اور خصوصیت کے ساتھ آئیڈنٹٹی کارڈز کے ذریعہ ایک عظیم روحانی روایت کا آغاز کیا ہے، یہ ناول اس طرز کا اسلامی ناول نہیں ہے، جو نسیم حجازی یا رئیس احمد جعفری سے منسوب ہیں۔ بلکہ اسلام کی اس روحانی فکر کا خوشہ چیں ہے، جس سے مستفید ہونے والوں میں دیگر مذاہب کے افراد بھی شامل ہیں۔

ناول کا اسلوب داستانی اور علامتی رمز کے باہمی خمیر سے تیار ہوا ہے، اور اس میں اسلامی روح کی بازیافت کے ساتھ، تنقیر اسلام کا سراپا اور ان کی صفات، نیز مختلف غزوات کی تہذیبی اور انسانی کیفیات

کو پیش کیا گیا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس ناول میں سلمان رشدی کے Satanic verses کا تخلیقی جواب اور جواز بھی فراہم کیا ہے۔

رشدی نے اپنی ناکارہ، غیر ادبی کتاب کے ذریعہ جس طرح دنیا کے روحانیت پسند اور امن پسند عوام و خواص کو شدید قسم کے اضطراب سے دوچار کیا ہے، اس کا بھرپور جواب آئیڈنٹی کارڈ میں موجود ہے۔ پرویز نے سلمان رشدی اور اس قبیل کے دوسرے ادیبوں کا جو Protagonist — اس ناول میں پیش کیا ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ پرویز نسل انسانی پر کسی بھی طرح دار کرنے والی شیطانی قوتوں کے مقابل ایک تخلیقی لٹکار بن کر کھڑے ہیں۔ اب کسی نابکار کو یہ جرأت نہ ہوگی کہ وہ روحانی اقدار کو اس طرح معطلکہ خیز انداز میں بیان کر سکے، جس کی جسارت صیہونیت کے زیر سایہ سلمان رشدی جیسے افراد کرتے رہے ہیں۔ آئیڈنٹی کارڈ ایک عظیم روحانی فلسفے کی اقدار کا شناخت نامہ ہے۔ اور یہ شناخت نامہ اردو دنیا اور اسلامی دنیا میں پہلی بار تخلیق ہوا ہے۔



فکریات کی ایک نئی کتاب

سکر کی کیفیت میں جو تحریر لکھی جاتی ہے، وہ انسان کے ذہنی نظام کو اپنے طلسماتی سحر میں قید کر لیتی ہے۔ ”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ کا آغاز ایک تحیر اور طلسم سے ہوتا ہے۔ پہلے ہی شہد میں وہ تجسس اور تحیر ہے کہ قاری سلسلہ اخیر تک بندہ سا جاتا ہے اور طلسماتی کیفیت اور تحیراتی حالت میں دھیرے دھیرے آگے بڑھتا ہے۔ لفظوں میں چھپے ہوئے سارے جادو، قاری کے وجود کو اسیر کر لیتے ہیں اور لفظوں کا سحر اتم پرشٹ تک سرچڑھ کر بولتا ہے۔ اس جادوئی کیفیت میں کہانی ایک پراسرار گاؤں کے بیان سے گزرتی ہے اور ایک ایسے شخص کی پیکر تراشی کرتی ہے جو پراسرار اور فسوں سے پر ہے۔ اس کی پیکر تراشی اتنے خوبصورت انداز میں کی گئی ہے کہ ہر ایک شخص اس کے کوائف و احوال سے آگہی کے لیے اتا ولا ہو جاتا ہے۔ لفظوں سے اس شخص کی ایسی تصویر کشی کی گئی ہے کہ اگر اس کا نام پردہ خفا میں ہی رہتا تب بھی لوگ اس کا عکس اپنی آنکھوں میں ہو بہو اتار لیتے۔ تصویر کشی کا یہ ہنر کہ پوری شخصیت اپنے تمام تر فکری زاویوں اور شخصی خلیقوں کے ساتھ جھلکنے لگے، ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایسی تصویر کے لیے فنی ریاضتوں کی کئی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور کئی دشوار گزار راہیں طے کرنی پڑتی ہیں۔ یہ شخص جو گاؤں بھی ہے اس کا نام عبدالعزیز ہے جس کے عربی لباس کی بوسیدگی اور ہر طرف چھائی ہوئی تاریکی، جنگل، پہاڑ اور ندی اس بات کا مظہر ہیں کہ وہ زمانہ بہت ہی بوسیدہ اور کھینگی کا شکار تھا اور عبدالعزیز اس خلست کدے میں نور کی کرن بن کر ابھرا۔ وہ ایک ایسا شخص تھا جس پر انفس و آفاق کے منازل منکشف تھے اور اس کی آنکھوں میں پوری کائنات کا نقذ ایسی منظر نامہ روشن تھا۔ اس کی آنکھوں میں اتنی شگفتگی تھی کہ چاروں سمت سے ان مقامات مقدسہ کو بھی دیکھ سکتا تھا جو پوری کائنات میں پھیلے ہوئے ہیں۔ گویا اس کی آنکھوں میں پوری کائنات آباد تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عبدالعزیز کے وجود کے بھیگنے کے ساتھ نماز بھی بھیگنے لگتی تھی۔ نماز اور عبدالعزیز ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ عبدالعزیز کی حیات اسی وحدت سے عبارت ہے۔

عبدالعزیز بار بار الوہی بارش میں بھیجتے ہیں اور یہ بھیگتا ہی خدا کے حضور ان کی مکمل خود سپردگی اور ذات الہی پر مکمل ایقان و ایمان کا ثبوت ہے۔ یہ خشیت الہی اور خشیت بالغیب ہے کہ عبدالعزیز کے وجود پر جلال الہی کی ہیبت طاری رہتی ہے۔ عبدالعزیز کی زندگی کا ایک لمحہ اس باب میں قید ہے اور اس لحاظ سے یہ باب ہمارے لیے ہدایت نامہ حیات ہے۔ عبدالعزیز ایک سچا اور صادق انسان ہے۔ اُس کے خواب بھی سچے ہیں۔ اس لیے جو بھی خواب دیکھتا ہے، وہ حقیقت کی شکل میں اُن کے سامنے مشکل ہو جاتا ہے۔ خواب کا حقیقت کی شکل اختیار کر لینا عبدالعزیز کی ذہنی، فطری، روحانی عظمتوں کا اشارہ ہے۔ عبدالعزیز کے پاؤں میں ارادہنا کے آنسوؤں کا گرنا، اس کے وجود کی کوتاہی کو بیدار کرنا، اس کے اندر عطوفت و الفت کے جذبات پیدا کرنا اور پھر اپنے پتی رام اور اپنے قاتل راون کے بارے میں بتانا۔ یہ سب ماضی کے تاریخی لمحوں کی بازیافت ہے اور اس طرح کے حادثوں کا تسلسل، استمرار، دوام، حال کا ماضی سے ارتباط اور حال میں ماضی کی معنویت دریافت کرنے کا ایک رمز ہے۔ اس میں سفید و ستر اور لال و ستر، دو متضاد کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ناول نگار نے بیوگی اور زوجگی کی تعبیر کے لیے لفظوں کا نہیں، رنگوں کا سہارا لیا ہے اور بڑی ہی فنکاری کے ساتھ لال رنگ میں چھپی ہوئی سیاہیوں کو بیان کیا ہے۔ سناٹوں میں اذان کی آواز سننا اور ویرانوں میں نعرۂ حق کا بلند ہونا، اس بات کی دلیل ہے کہ دوری منزل میں بھی انسان مقام قرب کا احساس کر سکتا ہے۔ مقام قرب نصیب ہو تو دوریاں خود بخود سمٹ جاتی ہیں۔ عبدالعزیز کے وجود میں عہدیت، اس قدر روج بس گئی ہے اور آتما میں اذان اس قدر سا گئی ہے کہ ہر طرف بس وہی ایک آواز گونجتی ہوئی نظر آتی ہے، اذان کی آواز، خدا کی عظمت و رفعت کا اعلان نامہ ہے۔

ارادہنا کی سوچ میں عبدالعزیز، رام کی طرح منعکس ہو رہا ہے۔ اس کے لوح ذہن پر رام کی تصویر آہستہ آہستہ عبدالعزیز کے پیکر میں تحلیل ہوتی جا رہی ہے۔ ایک شخصیت کا دوسری شخصیت میں ادغام و انضمام محض ایک سوچ کا عمل نہیں ہے۔ بلکہ یہ ذرا لو کا وہ عمل ہے جو زمین و آسمان کے محیط پہ برسوں سے جاری و ساری ہے۔ اس بیان میں بھی تخلیق کار نے پیکر تراشی کرتے ہوئے چادو جگایا ہے۔ ایک شخص کے تمام تر جسمانی زاویوں کو اس طور سے آشکار کیا ہے کہ دوسری شخصیت میں کسی قسم کا کوئی تضاد، تباہی، متخالف اور متباہین نظر نہیں آتا بلکہ صورت اور سیرت کی سطح پر توافق محسوس ہوتا ہے۔ یہ صورت و سیرت کا تشابہ، وہ نقطہ اشتراک ہے جو ارادہنا کی تسکین اور طمانیت قلب کا باعث ہے اور اس کی دلکشی اور جاذبیت کا بھی۔ یہ ایک طرح سے مقناطیسی غصر ہے جو رام کے ساتھ ساتھ عبدالعزیز کے وجود میں بھی سرایت کر گیا ہے۔ اسی وجہ سے ارادہنا کو عبدالعزیز میں رام کا عکس نظر آتا ہے۔

عبدالعزیز اور رام کی وحدت و اشتراک ایک بڑے تخلیقی ذہن کی شفافیت کا مظہر اور کائنات ارضی کی وحدت اور تنوع میں یکسانیت کا ثبوت ہے۔ اور ہمہ اوست کا مظہر ہے۔ ارادہنا اور عبدالعزیز کی گفتگو، ہجر اور وصال کے فلسفے کے محور پر گھومتی ہے۔ ہجر و وصال کے نئے رنگ آشکار ہوتے ہیں اور یہ اپنے نئے مفہیم اور تفسیر مابیت کے ساتھ یوں آشکار ہوتے ہیں:

”تم ارادہنا ہو اور میرے قلب کے قرطاس پر تم اس روئے زمین کی وہ پہلی اور آخری عورت ہو جو وصال میں بھی رو سکتی ہے۔“

ارادہنا اور عبدالعزیز میں آتمیجا بن جاتی ہے۔ وہ جاں سے جاں، پھر جانِ جانناں بن جاتی ہے۔ یہ ایک نقطہ وصال کا مجرہ ہے کہ دونوں ایک نئی جون میں داخل ہو جاتے ہیں اور کائنات کے محور پہ دو لفظ، دو وجود، وحدت کی مٹی میں زلزل جاتے ہیں۔ اس باب میں دو اجنبیوں کی آتمیجا کے سارے ہی مناظر بہت ہی تجلیا کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ تعلق کی پری بھاشارفتہ رفتہ اپنے سارے رنگ اور تمام تر لوازمات کے ساتھ جلوہ افروز ہوتی ہے۔ عبدالعزیز اور ارادہنا ایک نئی وحدت میں ضم ہونے کی منزلوں سے گزرتے ہیں۔ یہ طرق الوصال ہیں جو براہ خیال طے پاتے ہیں اور یہ سارا مرحلہ ”تم“ سے طے ہوتا ہے۔ ”تم“ جس میں اوغام، انضمام، آتمیجا کا سارا جوہر مضمر ہے۔ اسی ”تم“ سے کتنا ہے اجنبیت کا فاصلہ اور طے ہوتی ہیں اپنائیت کی راہیں۔ یہی ”تم“ نقطہ انضمام و اوغام ہے اور یہی اجنبیت شکنی کا اسم اعظم اور فاصلہ اقلن بھی۔ اس باب میں گھر بھی اپنے تمام معانی و مفہیم کے ساتھ ابھرا ہے۔ ارادہنا جب یہ پوچھتی ہے ”اس سے پہلے تم کتنے گھر بنا چکے ہو“ تو عبدالعزیز کی خاموشی بہت سے شکوک و شبہات کو جنم دیتی ہے اور اس شک اور شبہ کی آگ میں جل کر ارادہنا بھیتر سے بھیکنے لگتی ہے۔ پھر عبدالعزیز کہتا ہے:

”قسم خدا کی یہ میرا پہلا اور آخری گھر ہے۔“

یہاں ”گھر“ محبت، تحفظ اور عطوفت کا استعارہ ہے اور اسی استعارہ کی تلاش میں زندگی بھٹکتی رہتی ہے۔ یہ استعارہ نصیب ہو جائے تو کائنات کا ہر کونا منور ہو جائے۔ ساتویں دن اس گھر کا تعمیر ہونا تخلیق کائنات کی تکمیل کی طرف اشارہ ہے۔ سات دنوں کی انھک محنتوں کے بعد یہ گھر تعمیر ہوا ہے اور اس گھر کی تعمیر میں دونوں کی تھکن بھی شامل ہے۔ یہ تھکن کا اشتراک گھر کو باوقار اور خوبصورت بناتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس باب میں جمالیات اور شریکار دس کی جس مد بھری کیفیت کا بیان کیا ہے کہ قاری کے پورے ذہنی وجود اور نظامِ جمال کو مرتعش کرتا ہے۔ شریکار دس ہی تو جمالیات ہے اور اس جمالیات کی تعبیر و تشریح ان لفظوں میں قید ہے:

”ہاں ڈھیر سارا شرنگار، تمہارے لیے۔ میں اپنی آنکھوں میں کاجل لگاؤں گی تمہارے لیے،
 بالوں کو پیچھے کی طرف کس کر باندھوں گی اور ان میں موتیا کے پھول اڑساؤں گی تمہارے لیے،
 کانوں میں جلتی بجھتی جگنوؤں سی بجلیاں لگاؤں گی تمہارے لیے، ناک میں جھلک جھلک،
 ہیرے کی کئی پہنوں کی تمہارے لیے، ہونٹوں پر بہت ساری لالی پھیلاؤں گی تمہارے لیے... اور
 پھر سرخ جوڑا پہن کر تم سے ملنے آؤں گی تمہارے لیے... مجھے یقین ہے آج چاند ضرور نکلے گا۔“
 شرنگار کے بعد کا منظر نامہ چاند وصال کی صورت روشن ہو جاتا ہے۔ جمال آفرینی کا کمال
 دکھاتا ہے۔ مگر عبدالعزیز اور آرا دھنا کے وصال کے مابین ایک لمبی سی شام آ کر ٹھہر جاتی ہے اور وہ لمبی
 شام اس لیے ہے کہ وہاں کوئی گواہ نہیں ہے۔



صلاح الدین پرویز نے شرنگار اور تحیر کو گوندھ کر شہد تخلیق کئے ہیں۔ اس لیے ہر شہد میں عجب
 سی تاثیر ہے۔ عشق کا اتنا مشرن ہے کہ ہر شہد پریم کی ہری ہری کوئیل کی طرح کھلا کھلا سا نظر آتا
 ہے۔ پریم پتیوں سے بجائے گئے یہ شجرہ معانی، نئی نویلی دہن کی طرح نازک اندام اور کوئل ہے کہ
 انہیں ذرا سا چھو تو میل ہو جائیں۔ یہ شہد تو ہر دے میں سجانے کے لیے ہوتے ہیں۔ ان شہدوں کا
 سلسلہ روحانیت اور آفاقیت سے جڑا ہوا ہے۔ ان لفظوں میں جو ”رود روحانیت“ ہے وہ ذہنوں میں
 کئی نقد پس لحات اور تاریخ کے کئی صفحات کو روشن کر دیتا ہے۔ یہاں ”تین سو تیرہ“ بھی ایک عدد ہے
 جو روحانی تسلسل کی روداد سناتا ہے جو محض شمار یا تعداد نہیں ہے بلکہ اس میں تلخ اور تقدیس کا رنگ بھی
 شامل ہے۔ ”تین سو تیرہ“ کی معنویت کو حال کے تناظر میں صلاح الدین پرویز نے بڑی ہی
 خوبصورتی سے آشکار کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ یہ ”تین سو تیرہ“ لامختتم اور امر اعداد ہیں۔ ان سے
 ہماری تقدیر اور تاریخ جڑی ہوئی ہے۔ عبدالعزیز کے ذہن میں زمین سے تعلق خاطر اور محبت کا
 احساس اس قدر جاگزیں ہے کہ زمین اس کے لیے ممتا اور محبت کی علامت بن گئی ہے۔ زمین کے
 سینے میں اس کی دھڑکنیں سنائی ہوئی ہیں۔ تبھی تو وہ بہت سنبھال سنبھال کر اپنے قدم زمین کے سینے پر
 رکھتا ہے کہ کہیں زمین کو تھوڑی سی بھی خراش نہ آجائے۔ زمین سے اس قدر محبت اور اس کی اذیتوں
 اور کلفتوں کا احساس صرف حساس ذہنوں کو ہی ہو سکتا ہے۔ یہ بیان بھی عبدالعزیز کی نفسیات کا ایک
 عرفان اور ادراک نامہ ہے۔

آرا دھنا کی تھلیب مابیت کا عمل لطف اور گداز لیے ہوئے ہے، اس بتدریج تبدیلی میں کہیں

بھی جبر، زبردستی، اکراہ، اجبار کا کوئی دخل نہیں۔ یہ سارے مرحلے شوق خود بخود طے ہو رہے ہیں اور ارادہنا فاطمہ بن کر حریم شوق میں داخل ہو رہی ہیں۔ ایک اجنبی کے ساتھ آشنائی اور آہستہ کے سارے مرحلے مہنہ طبعی طور پر طے ہو رہے ہیں۔ ارادہنا اذان کی آواز پر اسی کیفیت سے گزرتی ہے جیسی کیفیت سے عبدالعزیز گزرتا ہے۔ یہ محبت کا فیضان ہے یا اس نظر کی کرامت جو ارادہنا کی آتما کی انجا میں اتر گئی ہے۔ ارادہنا کا حجاب میں آنا یا باحجاب ہونا، یہ سب لاشعوری طور پر اس کے عمل میں شامل ہو گیا ہے۔ یہ لاشعوری مرحلے ہیں جن سے ارادہنا گزرتی جا رہی ہے۔ ارادہنا کا اندھیرے سے روشنی کی طرف سفر کرنا اور مسلسل و متواتر چراغ کا باوجود مخالف میں بھی جلتے رہنا، اس کا مظہر ہے کہ اس کے قلب میں قدیل روشن ہے جسے اب کوئی بجھا نہیں سکتا کہ بجھانے کی شکتی سلب کر لی گئی ہے اور چراغ کی لو کو ابدیت نصیب ہو گئی ہے۔ باب عبدالعزیز میں روحانی مکاشفے کا تصوراتی اور تخیلاتی عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب عبدالعزیز، فرید الدین، نظام الدین کی صف میں ہوتے ہیں اور معین الدین امامت کر رہے ہوتے ہیں۔ یہاں ایک روحانی ماحول سے ایک روحانی منظر نامہ تشکیل دیا گیا ہے جس میں عبدالعزیز کے ساتھ تمام ”انفاس العارفین“ بھی غیاب سے حضور میں آئے ہیں۔ عبدالعزیز ایک نئے سلسلہ سلوک سے جڑ جاتے ہیں اور اس سلسلے کے دستور و آداب سے آگہی حاصل کرتے ہیں۔ معاشرتی، سماجی، انسانی تعلقات کے آداب، اصول و ضوابط جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور انسان کو اشرف المخلوقات۔

اسی باب میں الونہی اسرار کا انکشاف اور تخلیقی و خالق کائنات کے رمز کو آشکار کیا گیا ہے اور خدا کی معرفت کا سیدھا سادا سہل طریق بیان کیا گیا ہے۔ فلسفیانہ پیچیدگیوں میں ابھی ہوئی کوئی تعبیر نہیں پیش کی گئی ہے بلکہ غیر مرئی درد کے حوالے سے غیر مرئی خدا کی ذات کی معرفت کا احساس دلایا گیا ہے۔ اسی باب میں دو آتماؤں کا ملن بھی دکھایا گیا ہے۔ یہ ارادہنا عبدالعزیز کا نہیں بلکہ دو روحوں، دوستوں، دو کائناتوں، دو تہذیبوں کا وصال ہے۔ عرب اور ہند کا وصال اور اسی وصال میں کائنات کا جمال بھی مضمر ہے۔ باب عبدالعزیز میں صلاح الدین پرویز نے رات کی رمزیت کو آشکار کیا ہے۔ جس طرح فراق کی شاعری میں رات کا رمز پوری توانائی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح صلاح الدین پرویز نے اس باب میں ”رات کی رمزیت“ اور ”شب کی سریت“ کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رات کی رمزیت، پراسراریت اور شب کے طلسماتی حجابات کو تخلیق کرنے یوں واضح کیا ہے:

”جب شام کے بعد رات آتی ہے تو وہ خود اپنا لہجہ، اپنا اظہار اور اپنی خوشبو لاتی ہے۔ میں جس

رات میں ہوں وہ رات میرے اوپر ایک مبارک اشلوک کی طرح اتری ہے۔ اس میں ایک

طویل انتظار کا اظہار بھی ہے، ان سے لفظوں کا لہجہ بھی ہے اور نامانوس بدن کی خوشبو بھی یہی ہوئی ہے۔ چراغ کی لوجل رہی ہے، ہندی کے کنارے دھواں اٹھ رہا ہے اور اس کنارے کے پاس کھڑے ہوئے چڑ کی چٹاں اس دھوئیں میں چھپنے لگی ہیں۔ سارا منظر دھند اور دھوئیں میں ہے۔“

اس میں عشق کا رمز بھی ہے کہ عشق میں ہر سمت ایک ہی تصویر نظر آتی ہے۔ چاروں دشاؤں میں ایک ہی صورت پھیل جاتی ہے۔ چاروں جہات پر محیط ہو جاتی ہے اور جب ہر طرف ایک ہی عکس نظر آئے تو اسے عشق کہتے ہیں اور اس عشق کا بیان صلاح الدین پرویز نے اس باب میں اُس کی مکمل معنیاتی تہہ داری اور مفہیم کے ساتھ کیا ہے۔ ارادھنا اور عبدالعزیز کی کہانی تخلیق کائنات کی بھی کہانی ہے کہ ان دونوں کے ملن سے ہی کائنات میں اتنا تحریک ہے کہ سنانے سمٹ گئے ہیں اور آبادیاں پھیل گئی ہیں۔ اسی باب میں ایک مقام تحریر بھی آتا ہے کہ مسجد میں ہی عبدالعزیز کی موت ہو جاتی ہے اور ادھر ارادھنا کی گود بری ہو جاتی ہے۔ وہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ ایک طرف عبدالعزیز کی تکمیل ہو رہی ہے تو دوسری طرف ارادھنا بھی مکمل ہوتی جا رہی ہے۔ دونوں تکمیل کی منزل میں ہیں اور تکمیل کی یہی منزل دونوں کے مابین جدائی کی ساعت بھی بن گئی ہے۔ اس باب میں عبدالعزیز کا معطر مکتوب اُن کی راسخ الاعتقادی اور رسومیاتی بیداری کا بھی مظہر ہے۔ قبر پرستی سے گریز اور ماتم کنی سے انحراف کی تلقین دراصل زندگی کے ایک بڑے فلسفے اور نظام فکر کی دین ہے، اسی میں موت و حیات کے فلسفے کی تسبیح سلیکھائی گئی ہے اور حیات کی حقیقت کو عریاں کیا گیا ہے۔ اس میں زندگی اور موت کا سارا فلسفہ سمٹ آیا ہے اور موت کی رمزیت اور حیات کی حقیقت اچھی طرح آشکار ہو گئی ہے۔



”باب عبدالرزاق“ میں ندی سے عبدالرزاق کے لگاؤ، فطرت سے ارتباط و انسلاک کا بیان بہت ہی خوبصورت ہے۔ پُرش اور پراکرتی کے اتصال کی داستان باندھ کر بیان کی گئی ہے۔ ماں کا ندی میں جذب ہو جانا اور ندی کی صورت میں بہنا اور گاؤں کا باپ کی صورت میں بس جانا یا گاؤں میں بدل جانا، پُرش اور پراکرتی کے گہرے اتصال کا مظہر ہے۔ باب عبدالرزاق میں عبدالعزیز کا دوبارہ ظہور ایک تسلسل کی کہانی بھی بیان کرتا ہے۔ اسی باب میں بتایا گیا ہے کہ انسان کا سارا مسئلہ شناخت کا ہے۔ شناخت کا بحران ہی بحر و بر میں فساد پھا کرتا ہے۔ صرف اپنی شناخت کے لیے ہی ساری متحرک آرائیاں ہوتی ہیں۔ باب عبدالرزاق میں ہی صلاح الدین پرویز نے شرٹکار رس کی

خوبصورت مثالیں بھی پیش کی ہیں اور پیکر تراشی کی جلوہ فرمائیاں دکھائی ہیں:

”میں نے تمہیں پہچانا نہیں!“ عبدالرزاق نے اسے غور سے دیکھا۔ اس کے بال رات سے زیادہ سیاہ اور دراز تھے۔ اس کی آنکھوں میں شفقت کے رحمانی دینے جل رہے تھے۔ اس کے ہاتھ بہت نازک اور بہت رحیم و کریم لگ رہے تھے اور اس کے مہربان پاؤں پر سر رکھ کر رونے کو جی چاہتا تھا۔“

صلاح الدین پرویز اپنی لفظیات میں حیرتوں کی قندیل جلاتے ہیں اور تحیرات کا دشت آباد کرتے ہیں۔ حقائق کو الٹ پٹ دیتے ہیں۔ شاید حقائق کی کھلیب سے نئے حقائق کی جستجو اور دریافت بھی اُن کے تخلیقی منصب میں شامل ہے:

”اچھا تو اب بیٹہ کے رونی کھالے۔ میں نے تیرے لیے پانی میں آگ اٹھی کر کے چھلکا جاپا ہے۔“

”تو کیا پانی میں بھی آگ جل سکتی ہے۔“

”ہاں، آگ میں بھی پانی کے فوارے پھوٹ سکتے ہیں“ یہ کہہ کر اجنبی عورت نے پوتلی کھولی اور اس میں سے دو روئیاں اور ایک مچھلی کا کٹڑا نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھ دیا۔ ”لے۔“

”لیکن ماں میں نے اس سے پہلے تو کبھی مچھلی نہیں کھائی۔“

”اب کھالے... اور سن اس ندی کی تہ میں ہزاروں مچھلیاں ہیں وہ سب تیری خنجر ہیں۔“

نفس الامر میں یہ وقوع پذیر نہیں ہو سکتا لیکن پرویز نے جس سیاق و سباق میں یہ زبان لکھی ہے اور جس سطح پر یہ سوچا ہے، اس میں یہی سوچ پنپ سکتی ہے۔ کیونکہ یہ مرحلہ عشق اور ممتا کا ہے اور اس مرحلے میں ناممکنات بھی ممکن ہو جاتی ہیں۔ عشق اور ممتا ایسے معجزوں سے مملو ہے اور اسی ممتا کے سہارے عبدالرزاق کا خواب، تکمیل کی منزلوں سے ہمکنار ہوتا ہے۔ یہاں کچھ کشمکش کی کیفیت بھی ہوتی ہے۔ پھر اس کے بعد عبدالرزاق کے خوابوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ عبدالرزاق کے حسین مستقبل سے گاؤں کی تقدیر بھی جڑ جاتی ہے:

”پھر میں نے دیکھا عبدالرزاق، سارے گاؤں کے سامنے اس تھیلے کو کھول رہا ہے اور پلک جھپکنے ہی گاؤں کے سارے کچے کچے گھر بڑے بڑے پلے گھروں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔“

”اور کیا دیکھا؟“

”میں نے دیکھا عبدالرزاق ندی کے بچوں جی بہت سارے آدمیوں کے ساتھ کھڑا ہے اور سب لوگوں کے ساتھ عبدالرزاق بھی بڑی بڑی مچھلیاں ندی کے کنارے پر پھینک رہا ہے اور گاؤں

کے چہلوں کے دھوکے سے سارے آسمان کی نیلاہٹ چھپ گئی ہے۔“
 ”تو بالکل صادق ہے علی، میں نے بھی بالکل ایسا ہی خواب دیکھا ہے۔“ نعیم نے کہا اور علی کی آنکھوں کو پیار کر لیا۔“

ایک سچا خواب اور خواب سے جڑی ہوئی گاؤں کی تقدیر، ایک حسین مستقبل کی تعبیر، ایک بزرگ کا ورود مسعود، ان کے ساتھ ان کی پاک باز بیٹی کا آنا، یہ سارے سلسلے کچھ اس طرح جڑ گئے ہیں کہ نسل انسانی کی بقا و تسلسل کی صورتیں اور سبیلیں نکل آئی ہیں۔ عبدالرزاق اور علی، ان دونوں کے ساتھ اور مہمان آتے گئے کارواں بنتا گیا۔ بزرگ کی صحبت کے سات ایام ہدایت نامہ رشد ہیں۔ ان سات دنوں کی تفصیلات میں زندگی اور کائنات کا بہت بڑا فلسفہ مضمر ہے۔ یہاں خواب کے حوالے سے تلخ حقیقتوں کا بیان ہوا ہے۔ یہ خواب نہیں، مستقبل کے وہ حقائق ہیں جو حساس پردہ غیب پر ظہور پذیر ہو گئے ہیں۔ انہی خوابوں میں زندگی کی حقیقتیں مخفی ہیں۔ یہی خواب ہماری زندگی کا عرفان نامہ ہیں۔ بہت سارے خواب ہیں اور انہی خوابوں سے زندگی کا دشوار گزار سفر طے کرنا ہے:

”طیارے ابا بیلوں کی طرح ان کے سروں کے اوپر سے نذر رہے ہیں۔ ان طیاروں کی چونچوں

میں فنا کی بڑی بڑی کٹکریاں ہیں جو ان پر گرنے ہی والی ہیں۔“

زندگی انہی ”سات ایام“ میں گردش کرتی رہتی ہے۔ ان سات دنوں کے حصار سے کوئی بھی باہر نہیں نکل سکتا۔ بزرگ کے احوال دراصل ہماری زندگی کا روزنامہ ہیں۔ ان میں زندگی جینے کے سارے آداب بتائے گئے ہیں۔ بزرگ کی بے ربطی میں بھی عبدالرزاق نے ایک ربط تلاش کر لیا ہے۔ دراصل بے ربطی میں بھی ایک ربط ہوتا ہے۔ عبدالعزیز کی ارادہنا اور عبدالرزاق کی رادھا کے تئیں دلچسپی ایک تہذیبی وحدت کی دلیل ہے۔ لیکن عبدالرزاق کے گھر کی وحدت پارہ پارہ ہونے لگتی ہے کہ سازشوں نے سوراخ کر دیے ہیں۔ رادھا کے تئیں عبدالرزاق کی گہری دلچسپی نے ہی فاطمہ اور عبدالجبار کو ایثار و قربانی کا پیکر بنا دیا ہے۔ دل کا قتل ہو گیا ہے۔ اس لیے فاطمہ چلی گئی ہے، رادھا کو چھوڑ کر۔ دور ضاعی بھائیوں میں دراڑ پیدا ہو گئی ہے۔ یہ دراڑ دراصل اجنبیوں کی آمد کی دین ہے۔ مگر ماں جو حقیقی ہوتی ہے، وہ بھائیوں میں کوئی فرق و امتیاز نہیں کرتی۔ اس لیے دونوں بھائیوں کے ساتھ اس کی ایک جیسی مستاہوتی ہے۔ یہاں دو بھائی سے مراد دو قومیں ہیں اور فاطمہ مٹی ہے اور ملک ہے اور اجنبی انگریز ہیں جن کی سازش ماں کے دو ٹکڑے کرنا چاہتی ہے۔ باپ عبدالجبار میں فاطمہ کی ہجرت اور اس میں مضمر عافیت، ہجر اور اس میں چھپی موت کا بیان ہے۔ فاطمہ ایثار و خلوص، محبت کا ایک متحرک فعال زندہ استعارہ ہے۔ یہاں عورت مرد کی ذہنی اور جسمانی تفریق اور عورت کے درد و

کرب کی کیفیت کو بھی بہت ہی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے:

”عورت عام یا خاص نہیں ہوتی۔ عورت بس عورت ہوتی ہے اور مرد، اس کی تعریف بدلتی رہتی ہے۔“

”پھر تم نے آنے والے حالات کا مقابلہ کیوں نہیں کیا۔“

”کس سے، اپنے آپ سے... مجھے پتہ تھا کہ اس مقابلے میں، میں ہار جاتی۔“

”تو کیا کھرچھوڑ کر تمہیں فتح مل گئی۔“

”ہاں اپنی نظروں میں شرمندہ ہونے سے تو بچ گئی۔ ایک عورت کے سامنے مرد جب دوسری

عورت کو لاتا ہے تو پہلی عورت مر جاتی ہے اور دوسری عورت پہلے سے زیادہ زندہ ہو جاتی ہے۔“

یہ عورت کے علو کا بیان ہے۔ اس میں کوئی غلو نہیں ہے۔ عورت چاہے کتنی فراخ دل، وسیع النظر کیوں نہ ہو مگر اپنی محبت اور اپنے عشق میں کسی کی شراکت نہیں برداشت کر سکتی۔

اس باب میں مذہب کی آفاقیت، وسعت، ہمہ گیری کا بھی ذکر ہے اور آج کے زمانے میں اسلام کے محدود اور سینٹے ہوئے دائرے کا بھی، اسلام جو ایک آفاقی عالمگیر مذہب ہے، وہ شہروں میں سمٹ گیا ہے۔ یہ اسلام کی آفاقیت پر مولویانہ وار ہے۔ اُن مولویوں کا جنہوں نے اسلام کی حقیقی روح کو سمجھا ہی نہیں۔ شاید اُن سے اسلام کی تفہیم کی قوت سلب کر لی گئی ہے:

”ہاں بچ کہنے میں جھجک کیوں۔ یہ بھی باتامدہ ایک پیشہ بن گیا ہے کھانے اور کمانے کا اور جب

عبادت پیشہ بن جائے تو سمجھ لو قیامت نزدیک آگئی ہے اور پھر یہ مولوی جو مدرے میں عربی کی

آیتیں رٹ رٹ کر جوان ہوئے ہیں۔ ایک بار بھی ڈانٹ نہیں منڈائی، بس سر تھناتے رہے

ہیں۔ انہوں نے مدرے سے باہر نکل کر چاروں کونٹوں میں پھیلی گیان دھیان اور انوبھو سے

دنیا دیکھی ہی نہیں تو کیسے اس رب المشرقین و رب المغربین کو سمجھ سکتے ہیں اور انہیں جو صرف

عرب کے لیے نہیں کائنات کے لیے اتارے گئے تھے۔ یہ مولوی محمد کی کائنات کو شہروں میں

محمد دکر دیتے ہیں جیسے اسلام دیوبندی جیسے اسلام بریلوی جیسے...“

یہ بیان آج کے تناظر میں مکمل سیاق و سباق کے ساتھ پڑھا جائے تو مسلکی مناقشت اور مذہبی

منافقت کے بہت سارے سیاہ رنگ اجاگر ہو جائیں گے۔

فاطمہ کی ہجرت، امن و عافیت کی علامت ہے۔ فاطمہ ہجرت نہ کرتی تو شاید وہ بھی مر جاتی۔

ہجرت سے اسے ”غار ثور“ نصیب ہوا۔ یہی غار ثور اُس کی منزل عافیت ہے مگر یہ ہجرت مدینے کی

طرف نہیں بلکہ علم کے مدینے کی طرف ہے اور یہ مدینہ علی گڑھ ہے۔ یہاں علی گڑھ کا بیان قدرے

دلچسپ بھی ہے اور اسرار و رموز میں گتھا ہوا بھی۔ علی گڑھ کے اسٹیشن کا قرب اور ماں کی جدائی کا بیان۔ کسی کے وصال میں کسی کا ہجر پوشیدہ ہے۔ شاید یہی ہے زندگی کا فلسفہ۔ عبدالبجار ایک تہذیبی ثقافتی وحدت کی علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔ وہ دو قومی نظریہ، دو ملکوں کی تھیوری کے شدید مخالف ہیں۔ انہیں یہ قطعی پسند نہیں کہ صدیوں کی پرانی تائناک تہذیبی روایت کو دفن کر دیا جائے۔ عبدالبجار کی سوچ یہ ہے:

”میں ابھی اپنی ماں کو دفن کر کے آیا ہوں اور آپ جا چے ہیں کہ میں اس کی قبر کے دو ٹکڑے کر دوں۔ ایک کا نام ہندوستان ہو اور ایک کا نام پاکستان۔“

”آپ دہریے ہیں“ لیڈر نے غصے سے کہا ”میں ملک کی بات کر رہا ہوں اور آپ ماں کی بات کر رہے ہیں۔“

”جی جناب۔ ملک میں اور ماں میں کیا فرق ہے۔“

”ملک میں اور ماں میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔“

یہی ہے عبدالبجار کی مثبت سوچ۔ عبدالبجار فرقہ واریت میں ڈوبی ہوئی ذہنیت پر اپنے دلائل و براہین سے وار کرتے ہیں اور اپنے ضمیر کی آواز پر حرف حق بلند کرتے ہیں جو صدیوں سے ان کے ذہن میں گونج رہا ہے۔ ایک لمحاتی سوچ کے مقابلے میں صدیوں کی سوچ کی صلابت اور استقامت کو دویوں روشن کرتے ہیں:

”جناب“ عبدالبجار نے لیڈر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا ”آپ کسی بھی سچی بات کو کفر کہہ سکتے ہیں کیونکہ آپ شرعی پاجامہ پہنے ہوئے ہیں۔ آپ کے سر پر ایک بڑی سی ٹوپی ہے اور آپ کے منہ پر ایک لمبی سی ڈاڑھی ہے جو دیلوں سے بھری ہوئی ہے۔ مسلمان آپ کی conspiracy کا اس وقت سے فکار ہیں جب کسری فتح ہوا تھا اور حضرت مرروئے تھے۔ آپ کے پاس سچی بات کو کفر کہنے کا لائسنس ہے۔ یہ لائسنس آپ نے خود بنایا ہے اور خود ہی اس پر دستخط کر کے اسے مصدق کر لیا ہے۔ لیکن ایک بات غور سے من لیجئے یہ ہزارہ جو آپ یا ہندو حضرات جا چے ہیں ایک سازش ہے اس ملک کے ساتھ۔ ابھی ہم انگریزوں سے ملک کو بچانے کے لیے جنگ لڑ رہے ہیں۔ اس جنگ میں ہزاروں انکھوں ہمارے بھائی شہید ہو چکے ہیں، گل جب پاکستان بن جائے گا تو لوگ ہماری شہادتیں بھول جائیں گے کہ ہندوستان کی آزادی میں مسلمانوں کا خون زیادہ ہے اور ہندوؤں کا کم۔ میرے بھائی۔ اگر تم جیسے لوگوں کا پاکستان بن بھی گیا تو تم اپنے اقتدار کے لیے پاکستان کو بھی بانٹ دو گے اور ہاں اگر پاکستان بن گیا تو

ہندوستان والوں کو کچھ یاد نہیں رہے گا وہ تو بس ہندوستان میں بچے ہوؤں سے ٹکس وصول کرتے رہیں گے، ان کی جانیں لے کر اور ہاں جب اس قسم کا ہزارہ ہوتا ہے، تو جانتے ہو کیا ہوتا ہے مائیں نگہ کی جاتی ہیں۔ آدمیوں کے سر نیزے پر اچھالے جاتے ہیں۔ بچوں کے پیٹوں میں کرپائیں ڈالی جاتی ہیں اور جوان عورتوں کی عصمت دری کر کے ان کی پھاتوں کو کاٹ کاٹ کر سڑک پر پھینکا جاتا ہے۔ اُنر آپ یہ سب چاہتے ہیں تو ضرور ہزارہ کر لیجئے۔"

ملک کی تقسیم کا منظر نامہ، انگریزوں کی پھیلائی ہوئی نفرت، ملک کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کی سازش کا ذکر سب کچھ اس انداز سے ہوا ہے جیسے اس واقعہ کی کوئی فلم چل رہی ہو۔ یہ واقعات کی ہو ہو عکاسی ہے۔ ملک کی تقسیم کے دوران جس قسم کے سانحات رونما ہوئے، اُن سانحوں کو بلا کم و کاست بیان کیا گیا ہے۔ باب عبدالبہار کو تقسیم ملک کے پس منظر میں پڑھا جائے تو بہت سے جہات روشن ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ تقسیم ہند کے موضوع پر جو فکشن لکھا گیا ہے، اس میں یہ باب سب سے زیادہ پاورفل ہے۔ یہاں برادرات سازش اور منافقتوں کا بیان ہے۔ سارا قصہ وہی پرانا ہے نئے تناظر میں ڈھلا ہوا، قصے کی کہنگی میں بھی تازگی ہے۔ حال، ماضی سے کھل طور سے مربوط ہے۔ وقت بدلتا رہتا ہے۔ تاریخیں بدلتی رہتی ہیں۔ مگر حادثات وہی پرانے ہوتے رہتے ہیں۔

منی کی تقسیم، تلوار اور ترشول کا تصادم، انسانوں کی آتش زنی، وہ سارا بیٹھے، وہ سارا خوف، سارا درد، سارا کرب، سارے کا سارا اس میں مستور ہے:

"تلوار اور ترشول آپس میں بجز گئے ہیں۔ کس نے بانٹا ہے منی کو کہ سب کے سب بے وفا ہیں۔ سب بھول گئے کہ روحوں کی بھی جزیں ہوتی ہیں اور رہتی دنیا تک اپنی شہادت سے جزیہ بخشی رہتی ہیں، ان کو جو جانتے ہی نہیں کہ سر کیسے کٹایا جاتا ہے، ملک کیسے آزاد ہوتا ہے اور گواہی کیسے دی جاتی ہے۔"

انگریزوں کی غلامی، بین قومی نفرت اور ایسے ماحول میں سائرہ، جدوجہد آزادی کی علامت بن کر ابھری ہے۔ سائرہ ایک ایسے شخص کی بیٹی ہے جو ہمیشہ انگریزوں کی غلامی میں رہا۔ مگر بیٹی کی جدوجہد نے اُس کی آنکھیں کھول دیں اور اس نے غلامی کا طوق اتار پھینکا۔ وہ بیٹی سائرہ تھی جس کے ساتھ عبدالبہار کی شادی ہوئی۔ عبدالبہار دکھوں کا ایک سبیل ہے، جو سکھ سے تھوڑا سا جڑنے کے بعد پھر سے دکھوں سے جڑ گیا اور یہ دکھ پوری زندگی اُس کے وجود کے ساتھ لپٹا رہا۔ عبدالبہار اور سائرہ کی پوری زندگی اس دکھ اور اذیت میں کٹی جو غمخیزوں اور ولیوں کا مقدر تھی۔ عبدالبہار خود داری کی ایک علامت تھا۔ اس نے کبھی انا کا سودا نہیں کیا۔ اس نے ہمیشہ غریبی میں شہنشاہی کی۔ فقیری

میں بادشاہی کی۔ عبدالجبار کی زندگی میں دکھوں کا اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ مگر اس اندھیرے سے ایک سورج نے جنم لیا اور اُس سورج کا نام تھا عبدالسلام اور اسی عبدالسلام سے منسوب ہے وہ باب جس میں عبدالسلام کی نوجوانی کے حوالے سے اس ملک کی پوری نسل کا کوائف نامہ درج ہے۔ عبدالسلام کی ذات میں پورے ملک کا منظر نامہ سمایا ہوا ہے۔ ایک افسردہ، ماتمی ماحول میں عبدالسلام نے حزن و الم کے جو لمحے گزارے تھے، وہ لمحے صرف عبدالسلام کی ذات سے مخصوص نہیں تھے بلکہ پوری نسل کا مقدر تھے۔ جہاں عبدالسلام تھا اور زمین کا ایک ٹکڑا جس کی چھت غائب تھی۔ ماں ایک پانچ سالہ لڑکی اور ملک بھی۔ باب عبدالسلام میں علی گڑھ کے زوال کا منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ عروج و زوال کی کہانیوں کے درمیان ناول نگار نے زوال کے غل و اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ علی گڑھ کے تعلق سے ایسے حیرت ناک انکشافات انتہائی وضاحت و صراحت کے ساتھ پہلی بار کسی ناول میں پیش کئے گئے ہیں۔ شعبہ جاتی سیاست، قرابت داری، Nepotism اور وہ تمام چیزیں جو کسی بھی عروج کو زوال میں بدل دیتی ہیں، وہ اس ادارے میں یہ تمام موجود تھیں۔ نااہلیت، عدم لیاقت اور تدریسی ناتجربہ کاری، زبان و بیان سے نا آگہی کی بہت سی مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ یہ صرف علی گڑھ کی صورت حال کا بیان نہیں ہے بلکہ جامعاتی کوائف کا ایک سچا آئینہ ہے۔ جس میں ہر ادارے کی تصویر دیکھی جاسکتی ہے۔ ادارے میں متحارب نظریاتی فریقوں اور ان کی جہالتوں کی زمیئل سے نکالے ہوئے کچھ امثال و حکایات بھی پیش کئے گئے ہیں، سیاسی سازشوں کے گرداب، تعلیمی زبانوں حالی کا منظر، سب کچھ واشگاف سفاک لہجے میں بیان ہوا ہے۔ گروہی تفرقہ بازی، کمیونسٹ اور اسلامی کلزیوں کی سیاست کی وجہ سے ایک تعلیمی درسگاہ، سیاست کی رزم گاہ بن گئی۔ سبھی اپنے چھوٹے چھوٹے مفادات کے حصول اور حقیر مقاصد کی تکمیل کے لیے کوشاں تھے۔ ادارے کی لاش پر چڑھ کر سبھی اپنے آپ کو سر بلند کرنا چاہتے تھے۔ یہ ہے علی گڑھ یونیورسٹی کا وہ منظر نامہ جس نے سرسید کی روح کو تڑپا دیا ہے اور جس سے سرسید کے خوابوں کا قتل ہوا ہے۔ اسی باب میں ادبی تحریکات اور ادب کی مجموعی صورت حال سے آگہی بھی ہوتی ہے۔ نظریاتی تحریکوں کا ایک پورا منظر نامہ اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ وہ آج بھی بعینہ اسی طرح صادق ہے جیسے پچھلے زمانے میں تھا۔ نظریاتی جنگوں کے بعد ناول نگار نے گریز کا سہارا لیتے ہوئے صلح کو بطور فکر اور فلسفے کے پیش کیا ہے اور صلح حد پیہ کے واقعے سے آج کے حالات کا تطابق کرتے ہوئے اپنی رائے پیش کی ہے:

”ہر انسان کے دل میں ایک صلح حد پیہ ضرور ہوتی ہے۔ عبدالسلام دن بھر صلح میں گھرا، رات

آنے کا انتظار کرتا رہتا۔ جب وہ ان سارے لوگوں کے دن سیمائیں سے نکل کر اپنے چھوٹے

سے گھر کے چھوٹے سے کمرے میں داخل ہوگا۔ وہاں ایک چھوٹی سی میز اور ایک چھوٹی سی کرسی اس کی منتظر ہوگی۔ وہ کرسی پر بیٹھ جائے گا اور میز کی دراز سے اپنے اجداد کا قلم نکالے گا اور سامنے پڑے ہوئے پتوں پر لکھنے لگے گا۔“

اس باب میں ادب کے حالیہ منظر نامے پر مبسوط روشنی ڈالی گئی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے کنائے اور استعارے میں سارا ادبی رمز منکشف کر دیا ہے۔ جسے لوگ جانتے تو ہیں مگر لکھتے نہیں یا لکھتے ہوئے خوف اور اندیشوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ ناموں کی تقلیب سے یہاں نئی ادبی تقطیب پیدا کی گئی ہے:

”باں ماں! میں دن میں اسی دنیا کے ساتھ تھا۔ وہاں میں نے ایک معرا دیب دیکھا۔“ پانی پر شعلے“ اس کی کتاب کا نام ہے۔

”پانی پر شعلے!“ یہ تو کسی جاسوسی ناول کا نام معلوم ہوتا ہے۔

”یہ جاسوسی ناول نہیں ماں۔ کچھ لوگ اسے ادب کا کارنامہ کہتے ہیں“

”اچھا۔ لیکن میں نے تو پڑھی نہیں یہ کتاب۔“

”میں نے پڑھی ہے ماں۔ یہ سدھارتھ اور دوسری پورچین اور انگلش ناولوں، افسانوں اور نظموں

کا ترجمہ ہے اور ترجمہ بھی غلط ہے کیوں کہ یہ کنبیوں سے نقل کیا گیا ہے۔“

یہاں تقلیب اسم کے ساتھ وہ ساری حقیقت بیان کر دی گئی ہے جس کا ادراک بہتوں کو ہے مگر تاب اظہار نہیں۔ ملک کی سیاسی صورت حال، قائدین کے مکائد، ان کی ریشہ دوانیاں، ان کا صحیح ناک نقشہ بھی اس ناول میں مرقوم ہے اور ان کی دیسہ کاریوں اور تلخیں ابلتیں کاریوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اس باب میں ہندوستان سے شیفتگی کے جذبات، ہر ہر سطر سے عیاں ہیں، اپنی مٹی سے گلے شکوے بھی ہیں اور اپنی وفاؤں کا احساس بھی۔ اپنی قربانیوں کا ذکر بھی اور اپنی بے اطمینانی کا بھی۔ اس میں اردو، فساد، غداری اور وہ تمام مسائل بھی در آئے ہیں جن سے مسلم آبادی ہر روز گزرتی ہے۔ دراصل سوچتے ذہن کی جاگتی آنکھوں میں بہت سے سوالات سر اٹھاتے ہیں۔ وہ ان سوالات کے جوابات کو ہٹا کر جوابات کی منزل تک بڑھنا چاہتے ہیں۔ اس باب میں اسلامیان ہند کے مسائل کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کے مسائل کی تفہیم کے لیے دو تاریخی حوالے بطور فکری محور استعمال کئے گئے ہیں۔ وہ صلح حدیبیہ اور غزوہ کھد ہیں۔ اس باب میں سیرت نبوی کا جمالیاتی بیانیہ بھی ہے۔ شمائل نبوی کے منورات سے جو قضا آفرینی کی گئی ہے، وہ بہت ہی مقدس اور روحانی ہے۔ اسی بیان سے جڑا ہوا ہے سارا بیان حال اور اسی ماضی سے منور ہے سارا باب جمال۔

اس میں اسلامی تاریخ، سیرت نبوی اور جمال محمدی کے روشن نقوش ثبت ہیں۔ اسی باب میں عرب کے جغرافیائی محل وقوع اور مقامات مقدسہ کا بھی بیان ہے۔ ناول نگار کی اسلام کی تہذیبی، ثقافتی، جغرافیائی تاریخ کے تین غیر معمولی دلچسپی کا مظہر ہے۔ اس میں سعودی عرب کی نئی تعمیر، غریبی سے امارت، عسرت سے عیش تک کے ملکی سفر نامے کا بیان ہے۔ ایک نئے دولت مند ملک کا مکمل منظر نامہ، سعودی عرب کی بدلتی تقدیر اور اس کے ساتھ ان گنت سازشیں۔ یہیں بچے شہدوں کی رفعتوں کا حوالہ بھی ہے۔ نقادوں، طلعت زنون اور تیشہ برداروں کی جماعت نقادوں کا مٹھکا بھی اڑایا گیا ہے:

”نقاد ایک قسم کی بد شکل بکری ہوتی ہے جس کے ہاتھ پاؤں چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔“



”آئیڈنٹٹی کارڈ“ عہد حاضر کا سیاسی تاریخی تہذیبی رزمیہ ہے۔ یہ فیملی ساگا ہے جس میں برطانوی ہند اور ہندوستان کی تقسیم کا منظر نامہ روشن ہے۔ ایک خاندان، ایک اکائی میں لپٹی ہوئی ہمارے عہد کی مکمل دستاویز ہے۔ اس میں ہند اسلامی تاریخ، تہذیب، سیاست اور معاشرت کے تمام تر پہلوؤں کو بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے صلاح الدین پرویز کے تخلیقی وژن کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے اور ان کی کثیر الابعادی تخلیقی شخصیت کے تابناک نقوش اس ناول میں نمایاں ہیں۔ مابعد الطبعیاتی فکر سے وجودی فکر اور نئی شعری بوطیقا، نئی لفظیات کو تراشنے کا عمل سب نمایاں ہیں۔ ایک مصور کی طرح لفظوں کی تراش و خراش کا سلیب، لفظیات کی تشکیل میں مصورانہ آرٹ اور ہنر کا استعمال انہی کا حصہ ہے۔ لفظی شکست و ریخت میں تجمل، تحسین اور تجرید کاری کا عمل مضمر ہے۔ اس سے وہی لوگ حظ اٹھا سکتے ہیں جو کہنگی، فرسودگی کا لباس اتار کر ”لفظیات کی حیاتیات“ سے آگاہ ہیں۔ لفظوں میں تازہ خون کی تخلیق، اسے نیا خون اور نئی حیات عطا کرنا بہت بڑی فنکاری ہے۔ دراصل لفظوں کے روایتی درد بست سے گریز، انحراف اور تھلیب لفظیات، صلاح الدین پرویز کے تخلیقی ذہن کا ایک بڑا امتیاز ہے۔

اس ناول میں شناخت کا مسئلہ بھی اٹھایا گیا ہے آدمی کی شناخت کا۔ وہی انسان اور آدمی جس کے بارے میں محمد حسن عسکری نے اپنے تنقیدی مجموعہ ”انسان اور آدمی“ میں بحث اٹھائی ہے۔ انسان کی شناخت پر فلسفے کی ڈھیر ساری کتابیں لکھی گئی ہیں اور وجودیاتی مفکرین نے اس مسئلے کے خثیب و فراز اور زیر و زبر پر کافی گفتگو کی ہے۔ پرویز نے باندازہ دگر اپنے تخلیقی انداز میں آج کے انسان کی شناخت کو اپنے ناول کا محور و مرکز بنایا ہے۔ اس میں تصوف کے مضمرات اور سلسلہ تصوف کی تابناک

تاریخ بھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے ہاں مرد مومن کا جو تصور ہے وہی تصور مکمل انسان کا بھی ہے۔ ”مرد مومن“ ہی مکمل انسان ہے جس کی تعبیر اس ناول میں پیش کی گئی ہے۔ مکمل انسان کی شناخت اسی وقت ممکن ہے جب اس کی زندگی کی حرکیات میں خدا کی قربت اور خشیت باغیب کا منظر بھی منور ہو۔ خدا کی ذات میں جذبہ و انجذاب اور مکمل خود پروردگی ہی انسان کو کامل بناتی ہے۔ باب عبدالعزیز میں اسی مکمل انسان کی تعبیر یوں پیش کی گئی ہے:

”عبدالعزیز بھیگ رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی نماز بھی بھیگ رہی تھی۔ یہ پانی کی بھی عجیب سچائی ہے کہ وہ ہمیشہ مٹی میں ہی پناہ لیتی ہے۔ چاہے وہ آسمان سے سینہ کی طرح برستا ہو یا آنسو کی طرح آنکھوں سے چھلکتا ہو۔ بہت دیر کے بعد عبدالعزیز نے سلام پھیرا، اور اپنے ہاتھوں کو مشکول بنا کر انہیں اپنے منہ کے قریب کر لیا۔

اے اللہ! میں تیری بارش میں یونہی بھیکتا رہوں جب تک یہ دنیا قائم ہے اور میری نماز یونہی منور ہوتی رہے میری آنکھوں کی بارش سے، جب تک تو قائم ہے کیونکہ تیرا قیام از دوال ہے۔“

اے اللہ! جب تک یہ دل قائم ہے، میں گاؤں گا اور دل سے مدح سرائی کروں گا تیری۔

اے اللہ! میں خود صبح سویرے جاگ اٹھوں گا۔ اے اللہ! میں لوگوں میں تیرا شکر ادا کروں گا اور امتوں میں تیرا ذکر، تیری شفقت آسمانوں سے بلند ہے اور تیری سچائی افلاک کے برابر ہے۔

اے اللہ! تو آسمان پر سرفراز ہو اور تیرا جلال ساری زمین پر ہو۔ اے اللہ! تو اس مٹی کو جہاں میں بیٹھا ہوا ہوں، اسے میری مٹی بنادے کہ میں اس مٹی میں تیرے بندوں کی آئینیں من سکوں جو دروازے سے آئیں اور آخر شب کے دھندلے لگے کو اپنے قلب کی دھڑکنوں سے منور کر دیں۔

اے اللہ! تو سب سے بڑا تخلیق کار ہے۔ تو میری دعا کو مستجاب کر اور اس بارش کو دن اور رات کے آٹھ پہروں اور چار موسموں میں بانٹ دے اور اے اللہ! اسے وہ جذبے بھی عطا فرما جیسے ہجر اور وصال...

عبدالعزیز بھیگ رہا تھا۔ اور جب عبدالعزیز نے دعا ختم کر کے اپنے منہ پر دونوں ہاتھ پھیرے تو بارش ختم ہو چکی تھی اور پہاڑ کے پیچھے سے صبح کا سورج تبسم ریزہ ہو رہا تھا۔ قبولیت کے سارے دروازے وا ہو چکے تھے۔ عبدالعزیز نے سورج کو مسکراتے ہوئے دیکھا تو اس نے افکار و انہماک محسوس کیا۔ یکا یک اسے خیال آیا کہ وہ بہت زیادہ تھک چکا ہے اور اسے اب تھوڑی دیر سولینا چاہیے۔ اس نے قریب پر سے ہوئے ایک پتھر کو اپنا سر ہانا بنایا اور فترے کو بچھونا اور اس طرح عبدالعزیز سو گیا۔ عبدالعزیز اب نہیں بھیگ رہا تھا۔“

عبدالعزیز، ہندو اسلامی فکر، تاریخ، تہذیب کا نقطہ استخراج اور ادغام و انضمام ہے۔ تصوف اور ویدانت کا سنگم ہے۔ مختلف مذہبی افکار کے استخراج، اتصال، ارتباط و انسلاک کا مظہر ہے یہ باب۔ اس باب میں وقت کا تصور بھی نمایاں ہوا ہے جو اسلام کا عطا کردہ ہے۔ وقت کے صحیح تصور کا ادراک و عرفان اسلام ہی نے کیا ہے۔ باب عبدالرزاق میں عبدالرزاق کے ساتھ ہی سب کچھ پیش آیا جو گوتم بدھ کے ساتھ پیش آیا تھا۔ ندی سے مخاطبہ، ندی کی موجوں کا رمز اس پہ ویسے ہی آشکار ہوا جیسے سدھارتھ پر ہوا تھا۔ ندی کی لہروں میں چھپے اسرار حیات اس پہ ویسے ہی منکشف ہوئے جیسے گوتم پہ ہوئے تھے۔ ندی میں جو اسرار پنہاں تھے، اس کا عرفان عبدالرزاق کو بھی ہوا۔

سات ایام میں کائنات کا سارا رمز مضمر ہے۔ ان سات دنوں کے رمز جس پہ منکشف ہو گئے وہ کامل ہو گیا۔ سات دن تکمیل کی علامت ہے۔ انسان سات دنوں کے طواف اور سات چکر کاٹنے کے بعد ہی تکمیل کی منزل تک پہنچتا ہے۔ سات کا عدد ہر سطح پر تکمیلیت کا استعارہ بن کر نظام حیات اور کائنات میں رقصاں اور گرداں ہے۔ اسی باب میں فاطمہ کو خود کو چاند کہنا اور سورج کے طلوع ہونے کی بشارت دینا ایک خاص رمزیاتی مخاطبہ ہے۔ چاند میں نرمی، لطافت اور کوملتا ہوتی ہے اور سورج میں تمازت اور تپش کا احساس ہوتا ہے۔ چاند کی رخصتی کا ذکر عافیت سے تمازت تک کے سفر کی کہانی ہے۔

”باب عبدالجبار“ میں وحدت ادیان کی فکر مترشح ہے اور ہندوستان کی روحانی عظمتوں کا اسرار بھی اسی میں مضمر ہے۔ اپنی مٹی کی تقدیس اور ہندوستان کے روحانی ارتقاع اور تقدس کا احساس ایک ایسے مسلم ذہن کی دین ہے جس کو تعصب کے غمام میں گھیر ڈالا گیا ہے، جس کے سامنے کئی جارحانہ نوعیت کے نظریات بھی ہیں۔ اجنبیت کے ماحول میں بھی اپنی مٹی سے وابستگی اور گہرا انسلاک اس بات کا مظہر ہے کہ مذہبی بنیاد پر مٹی کی تقسیم نہیں ہو سکتی۔ مٹی، مذہب سے ماوراء اور بلند تر ہوتی ہے۔ باب عبدالجبار میں قلم کی جس دولت کا ذکر ہے یہ وہی قلم ہے جس کا بیان ”ن والقلم وما یسطرون“ میں ہے۔ اس آیت میں قلم کی جو عظمت مسطور و مذکور ہے، وہی قلم یہاں بھی عظمت و رفعت کا اعلامیہ ہے۔

باب عبدالسلام، اقلیتوں کا ایک محضر نامہ ہے جس پہ صدق و صفا کی مہر لگی ہوئی ہے۔ صلاح الدین پرویز اور عبدالسلام ایک ہی کردار میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ اس ناول میں ان تمام مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے جو مٹی، ملک اور ملت کو درپیش ہیں اور ایک بڑے کیسوں پر زندگی، تہذیب اور تاریخ کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔

”آئیڈنٹی کارڈ“ میں فکریات کی ایک نئی کائنات آباد ہے۔ یہ پورے ہندوستان کی تہذیب و تاریخ، کلچر اور منسکرتی کا منظر نامہ سمیٹے ہوئے ہے۔ ہندو اسلامی تہذیب کی اساس پر مبنی یہ ناول ہمارے ذہن و فکر کو نئے جزیروں کی سیر کراتا ہے اور علوم و معارف کا ایک بیش بہا خزانہ ہمارے حوالے کرا ہے۔



موسم

موسم کے بھی اپنے غم، اپنی خوشیاں ہوتی ہیں
 موسم کے بھی اپنے ہمد، اپنی سکھیاں ہوتی ہیں
 موسم کا بھی اپنا دیوانہ پن، اپنی ہشیاری ہوتی ہے
 موسم کی بھی اپنی بے تابی، اپنی دلداری ہوتی ہے
 موسم کی بھی اپنی بے رحمی، اپنی سفاکی ہوتی ہے
 موسم کی بھی اپنی مٹا، اپنی نینا کی ہوتی ہے
 موسم کی بھی اپنی لے، اپنی آہ و زاری ہوتی ہے
 موسم کی بھی اپنی س، اپنی سرشاری ہوتی ہے
 موسم کو بھی یک گونہ بے خود ہو کے گانا پڑتا ہے
 موسم کو بھی جبر کی ساعت میں سرگمراہ پڑتا ہے
 موسم عورت بھی ہوتا ہے

موسم مرد بھی ہوتا ہے

موسم، الہڑ، کنواری، برہن، بیود اور سہاگن بھی
 ہوتا ہے

موسم، بانکا، چھیلا، رسیا، متوالا اور بخر تن بھی
 ہوتا ہے

موسم، بچہ بھی ہوتا ہے

اس کو کھلونا مل جائے تو کلکاری بھرنے لگتا ہے
 اس کا کھلونا کھو جائے تو آنکھیں، پانی کر لیتا ہے

موسم، شاعر بھی ہوتا ہے!

اس کی نظم اگر سندر ہو جائے تو

روتے روتے

ساری دنیا گیلی کر دیتا ہے

اس کی نظم اگر بد صورت ہو جائے

تو جتے جتے، دیوانہ ہو کر

مر جاتا ہے!

(م ص پ)

سبھی رنگ کے ساون

In so far as Profane Art can be legitimate as it can be more than ever before, in this period of disfigurement and vulgarity- its mission in one of transmitting qualities of intelligence, beauty and nobility, and this is something which cannot be realized apart from those rules which are imposed on us, not only by the very nature of the art in question, but also by the spiritual truth following from the divine Prototype of every human creation.

Frithjof Schuon
Principles & Criteria of Art

آج کل لوگوں کو حضرت امیر خسرو پر حیرت ہوتی ہے کہ عربی میں مہارت تامہ اور فارسی میں دستگاہ کامل رکھتے ہوئے گیت لکھتے تھے۔ لوریاں، کہہ مکرنیاں اور انملیں بنایا کرتے تھے۔ طرہ پر بیچ و خم کے بجائے، مکھ پر ڈارے کیس لکھتے انہیں شرم نہیں آتی تھی۔ دانشوری کرنے پر آتے تو ان کے سامنے چراغ کس کا جلتا کہ وائے افسوس کہ نہ تنقید لکھی، نہ ادب کے کسی دبستان فکر کی بنیاد ڈالی، فلسفہ طرازی سے بھی دور رہے اور نظریہ سازی کی بھی زحمت نہ کی۔ کہا کہ من قبلہ راست کر دم برست کج کلا ہے، گریباں چاک کیا، مست ورقصاں سروسوں کے پھول لے کر اسی کج کلاہ کی طرح چلے۔ خلق می گوید کہ خسرو بیت پرستی می کند! علم و عقل کی اس رزمگاہ میں، جہاں جہل آثار فلسفوں، معلومات کے انبوہ اور علم کی قلت، موٹی کتابوں کے بے فیض ناموں سے ایک تعفن پھیلتا جا رہا ہے۔ شاعری کا منظر نامہ ایک کج کلاہ، سروسوں کے تھوڑے سے پھول اور ایک مست الٹ گریباں چاک سے ترتیب پاتا ہے:

نہ جہان ہے نہ غلام ہے
نہ عذاب ہے نہ ثواب ہے

نہ یہ عرش ہے نہ وہ فرش ہے
 مرا ساقی، ساقیا نام ہے
 مرا ساقی، ساقیا کام ہے
 مرا ساقی، سب پہ حرام ہے
 مرا ساقی میرا امام ہے
 مرا ساقی میرا امام ہے
 مرا ساقی میرا امام ہے

سرشاری کی یہ کیفیت جس کی سرحدیں جذب سے مل جاتی ہیں اور جس کے سکر میں، جس کے نشہ سند میں، تہہ دار حیرتوں کے جہان جاگتے ہیں، تصورات، تعقبات، استدلالی عقل، کتابی علم، لغات کے قبرستانوں سے کھودے ہوئے لفظوں سے پئے ایک شعری جہان میں کسی گم شدہ سمت کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ اردو شاعری کی موجودہ کیفیت اس امر کا تقاضہ کرتی ہے کہ اس شاعری کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اسے مختلف سطحوں پر انسانی تجربے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ اگر اس میں کھوٹ ہے تو اسے مسترد کیا جائے اور اگر یہ سرشاری کسی عظیم اور سچے سوتے سے پھونتی ہے تو اس میں شامل ہونا ایک بڑے اور شدید تجربے کے سکر سے گزرنے کے مترادف ہے۔

تنقید کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ آپ تناظر قائم کیے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتے۔ شاعری کی وہ قسمیں جو کسی مجرد خیال سے جنم لیتی ہیں۔ ان میں تو یہ طریقہ بہت کامیابی سے چلتا ہے اور اس میں رعب اندازی کے امکانات بھی بہت ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی جگہوں پر جہاں شاعری خیال مجرد اور سیاسی تحریکوں، سماجی ٹیک نئی اور معاشی ضرورتوں اور نا کامیوں کے رد عمل کے بجائے شاعری کے داخلی موسم سے پیدا ہوتی ہو، وہاں یہ نظریہ بازی بہت خطرناک چیز ہے۔ چنانچہ چھوٹے ہی میں نے دو غلطیاں کیں۔ ایک تو میں نے سکر کو ایک بنیادی Category بنا کر صلاح الدین پرویز کی شاعری کو ایک مزاج کے خانے میں رکھا اور دوسرے اسے مجرد خیال کی شاعری کے بالقابل کھڑا کر دیا۔ اس طرح ایک رنگارنگ شعری جہان سے میں نے اپنی پسند کا ایک قطعہ چن لیا۔ ابھی شاعری کو سمجھنے کے لیے ہم ابتدائی مقدمات قائم کر رہے ہیں اس لیے یہاں اس غلطی کو درست کیا جاسکتا ہے۔ شاعری کو سمجھنے کی کوشش ہمیشہ شاعر کے تجربے کے متوازی چلتی ہے۔ اس شاعری میں اہم ترین احساس ایک بہت سیال وجود کا ہوتا ہے جس کے اندر کسی نوع کے تجربے کی مزاحمت کم سے کم ہے۔ وہ اپنے آپ کو تجربے کے سپرد کر دیتا ہے کہ ذات کی کم از کم مداخلت کے بغیر تجربے کی اصل اور اس کی اولیں

تازگی اپنا ظہور پائے۔ یہی طریقہ اس شعری تجربے میں شمولیت کا ہوگا۔ اپنے ذہن کو غیر مشروط طور پر اس تجربے کے تنوع کے سپرد کر دینا اور پھر یہ دیکھنا کہ رنگوں، خوشبوؤں، آنکھوں، انگلیوں کے پوروں کے لمس، لبوں کے کنج میں جنم لیتے ہوئے موسموں اور ان سب سے بلند عشق کے لہجوں کی کائناتی بیخودی سے کیسے کیسے منظر ترتیب پاتے ہیں اور کون کون سے رنگ ابھرتے ہیں۔ اس شاعری کو پڑھ کر اس سے گزر جانا بہت آسان اور خوشگوار بات ہے لیکن اس کے اندر موجود اسٹراکچر کی پیچیدگیوں کو جوڑ کر دیکھنا ایک عجیب جو حکم ہے اس لیے کہ یہ بظاہر سادہ لیکن بہت پرکار تجربہ ہے۔ اس کا موسم بہت طلسمی، ناقابل گرفت، پھسلواں اور فریپندہ ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم اردو ادب میں اس شاعری کی اہمیت پر گفتگو کریں، ہمیں اس کی نوعیت کو مختلف سطحوں پر سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ یہ شعری منظر دوسروں سے کتنا الگ اور کس قدر مماثل ہے اور یہ کہ اس میں بنیادی تجربہ تشکیل پا کر مختلف رنگوں میں کس کس طرح ظہور پاتا ہے۔ اس طرح کے مطالعوں کے لیے عام طور پر یا تو ادوار کو بنیاد بنایا جاتا ہے یا موضوعاتی تقسیم کی جاتی ہے۔ انہیں کے ذریعے اسالیب کے تغیر کو دیکھنا ممکن ہو سکتا ہے۔ مجھے شبہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ دونوں طریقہ کار ہماری مدد نہیں کر سکیں گے۔ اس شاعری میں زمانی ادوار موجود نہیں ہیں۔ مختلف اسالیب پہلو بہ پہلو ایک ساتھ موجود ہیں اور ان کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہیں۔ یہ پورا شعری منظر تہہ دار بادلوں کی طرح ہے جن کی الگ الگ قمیصیں دکھائی تو دیتی ہیں لیکن الگ الگ پہچان میں نہیں آتیں، ہم اس کی موضوعاتی تقسیم اس لیے نہیں کر سکتے کہ یہ شاعری منطقی تفسیروں کی طرح موضوعاتی تخصیص کرتی ہی نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ باہم درآدیزاں کیفیتوں کا ایک عجیب فوق حقیقی (Surrealistic) معمورہ ہے جہاں کیفیتیں اور موڈ ایک دوسرے میں پیوستہ ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کے نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ اس شاعری میں کوئی چیز بے دگر ہے لیکن جب یہ سمجھنا پڑ جائے کہ وہ چیز ہے کیا تو ہائیڈیگر کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ فی الحال یہی مشکل مجھے درپیش ہے کہ سیال کیفیتوں کے Overtones بننے ہوئے اس شاعری کے لینڈ اسکیپ کی کوئی منطقی تقسیم کیسے کی جائے۔ اگر صلاح الدین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہائیڈیگر کو زحمت کلام دی جاسکتی ہے تو ایلٹ اور ملارے وغیرہ کا ذکر تو بدرجہ اولیٰ آ سکتا ہے۔ چلئے ہم یہی ٹوٹکا آزما کر دیکھتے ہیں۔ شاعری کے سماجی منصب پر گفتگو کرتے ہوئے ایلٹ نے ایک جگہ ملارے کے حوالے سے لکھا ہے کہ شاعر قبیلے کی زبان کو جلا بخشتا ہے۔ پھر اس پر تفصیلی بحث بھی ہے۔ اس بحث سے اصول ہم نے یہ سیکھا کہ شاعر کی طرف سب سے اچھی Approach زبان کا مزاج ہے۔ اس کی

ہر تہ سے حیرتوں کا ایک نیا جہاں وابستہ ہے۔ نئی اردو شاعری میں صلاح الدین پرویز اس امر میں سب سے الگ نظر آتے ہیں کہ ان کے یہاں شعری بیان کے جتنے اسالیب، زبان کی جتنی جہیں آتی ہیں، اسماء، صفات اور افعال کے ربط کی جنوینیتیں دکھائی دیتی ہیں وہ کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ اس بیان سے یہ نتیجہ نہ نکالا جائے کہ اب شاعری کو بذریعہ مفتاح القواعد سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ سب سے پہلے ہمیں لسانی مزاج اور شیوہ بیان کے اعتبار سے اس شعری کائنات کا جائزہ لینا چاہیے:

- ۱- لسانی پیرایہ بیان میں سرریلی اسالیب اور مغرب سے پیدا ہونے والے طرز احساس سے یک گونہ مماثلت۔
- ۲- فارسی مزاج جس میں تہذیبی وضعیں صوتی امیز میں ظاہر ہوتی ہیں۔
- ۳- سکرو سرشاری کے پیمانے جس میں اظہار یاتی سانچے ٹوٹ ٹوٹ جاتے ہیں۔
- ۴- جذبوں کے بیان کے سبک اسالیب جن پر گاہے دکنی اور گاہے پوربی کی چھوٹ پڑتی ہے۔
- ۵- خالص پوربی کے اسلوبی سانچے۔
- ۶- Confessions کی شکل میں خطایاتی نثری نظمیں۔

ہم نے صلاح الدین پرویز کے شعری لینڈ اسکیپ کو سمجھنے کے لیے یہ ایک کام چلاؤ سا نقشہ بنایا ہے۔ لیکن اس سے چند بنیادی وضعیں ہماری سمجھ میں آجائیں گی۔ شاعری کا تجزیہ کرنا ایک بہت غیر شاعرانہ حرکت ہے لیکن ایک پورے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس طرح کی کوشش سے مفربھی نہیں۔ خصوصاً صلاح الدین پرویز کی شاعری کے سلسلے میں ہمیں یہ Textual Exercise کرنی ہی پڑے گی۔ اس لیے کہ یہاں مختلف دھارے اس طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں کہ سب کے بارے میں ایک تنقیدی فارمولہ گز لینا ناممکن ہے۔ یہ شاعری ہے کیا۔ یہ اس کے اندر اتر کے ہی معلوم ہو سکے گا۔ آئیے ”جنگل“ کے راستے شاعری کی اس ہستی تک چلتے ہیں۔

”جنگل“ کی ابتدائی نظمیں جس وقت شائع ہوتی ہیں اس وقت اردو شاعری اظہار یاتی سانچوں کی توڑ پھوڑ، نئی لسانی تشکیل اور تجربوں کے نعروں سے گونج رہی تھی۔ افتخار جالب، انیس ناگی، ظفر اقبال، عباس اطہر وغیرہ پاکستان میں اور اسی طرح کے بہت سے لوگ ہندوستان میں اظہار کے نئے سانچے تراشنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اس کوشش میں جو کچھ بھی سامنے آیا وہ عبرت و افسوس کا ایک طویل قصہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کے اندر کی یہ خواہش بے جواز رہی ہو۔ معاملہ صرف یہ تھا کہ یہ لوگ عموماً ادب کے مزاج کو اور اپنے آپ کو بچپانے میں ناکام رہے۔ انہوں نے سارتر، ہیڈگر،

مارکس، کامیو، مارلو پوتی اور جانے کس کس کو پڑھ رکھا تھا، اگر نہیں پڑھا تو بھگت کبیر کا ایک سادہ سا قول نہیں پڑھا تھا۔ تو کبتا کا گد کی لکھی میں کبتا آنکھن کی دیکھی۔ ان لوگوں کو یہ علم ہی نہیں ہو سکا کہ ادب ایک پر جانے والی معشوقہ تو ہے ہی، اس کے ساتھ ایک سخت ممتحن بھی ہے۔ چنانچہ دس برس بھی نہ گزرنے پائے تھے کہ یہ آوازیں فراموشی کی گلیوں میں گم ہو گئیں۔ شاعری کے بنے ہوئے سانچوں کو صرف ایک چیز توڑتی ہے۔ وہ نیا جہان حیرت جو آدمی اپنے اندر دریافت کرتا ہے۔ اگر اپنے اندر حیرتوں کے درکھولے بغیر کوئی شخص شاعری کے سانچے توڑنے کی کوشش کرے گا تو اپنے گرد طبع اکٹھا کرے گا اور آخر کار اسی میں دب کر ہلاک ہو جائے گا۔ 'جنگل' کی نظموں کے پیچھے افلاطون و ارسطو کے نظریات نہیں ہیں۔ اپنے اندر ایک جہان نو کی دریافت کی حیرت ہے، ایک بچے کا چلبلا پن ہے جو چیزوں کو جوجز جوجز کے اور توڑ توڑ کے دیکھتا ہے۔ اس کے پیچھے آہنک کھیل میں بنائے ہوئے Doggerals کا اور لوریوں کا ہے۔ اس کی تمثالیں ریں بو کی کتاب سے نہیں بلکہ بچے کی آنکھ سے پھوٹی ہیں۔ 'شہد کی پیالیاں میں صاحبان میٹھے ہیں' اس سطح پر صلاح الدین پرویز نے اپنا ایک نیا لسانی آہنک اور تمثالوں کا نظام دریافت کیا ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ یہ بہت ظہری منظر ہیں کہ ان میں اشیا کا اپنا ایک تارازہ ہے اور اس تارازے کی بنیاد بچے کی ازلی حیرت ہے:

ایک لڑکی کے اسنول پر

ایک تکیہ ہے

تکیے پر اک خواب ہے

خواب کی چار آنکھوں میں

دو بچیاں

خواب ہیں

چار آنکھوں کے

ہر خواب میں

ایک ہلکے بدن کا الم

خواب ہے

خواب پر۔ خواب ہے

خواب کے درمیاں

خواب ہے، درمیاں

خواب ہے
... آسماں پر کسی نے کالا پینٹ کر دیا ہے
تھوڑی دیر میں
بارش ہر چیز بہا دے گی
رہجہ کا پر بھی!
پرغیا!!
ہمارے بچے!!!
ڈسٹ کور سے آسمان صاف کر دو

یہ تو ڈاٹ اور ٹکٹیو سے ایک ایک منظر ہے لیکن ڈاٹ اور ٹکٹیو خود ہمارے نئے ادب کے گم شدہ بچے ہیں۔ ان پر تفصیل سے گفتگو آئندہ کبھی ہوگی۔ اس وقت تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ یہ سرریلی منظر جو صلاح الدین پرویز کے ہاں ابھرتے ہیں۔ ان کی اصل کیا ہے۔ پہلی بات تو ایک یہ نظر میں رکھنی چاہیے کہ اشیاء کی عام تجربی منطق اتنی شدید ہوتی ہے کہ آدمی دیر تک اس سے بھاگ نہیں سکتا۔ چنانچہ سرریلی تمثالوں کی دنیا میں آدمی کی سانس جلد اکھڑ جاتی ہے اور اس کا اظہار یا تو لا یعنی ہو جاتا ہے یا سپاٹ۔ ڈاٹ اور ٹکٹیو اردو کے جدید ادب میں اس امر سے بھی ممتاز ہیں کہ ان میں کسی ایک تمثال کی تشریح نہیں بلکہ تمثال در تمثال، منظر در منظر کئی جہان ابھرتے ہیں جو ایک داخلی کیفیت کے ذریعے مربوط ہیں۔ یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جو لوگ اس کی اہمیت کا اندازہ کرنا چاہتے ہوں وہ ریں بو کی نظم A Season in Hell غور سے پڑھ کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ طویل سرریلی نظم آدمی کو کس طرح خون تھکوا دیتی ہے۔ ایک غیر منطقی منظر کو نگاہوں میں دیر تک تھامے رکھنا مشکل کام ہے۔ ڈاٹ میں صلاح الدین پرویز نے خصوصیت کے ساتھ ایک بہت پیچیدہ لینڈ اسکیپ بنایا اور اسے تھامے رکھا ہے:

آئینہ آئینہ
دیوتا سے بڑا آئینہ
آئینہ
اور اس میں کئی میڑھیوں کے نشاں
خون کی آہٹوں کا دھواں
کیا ہوا۔

خون — چہرہ — خدا
خوف — نیکی — تجسس

خدا!

تو گلہری کے اچلے گناہوں کو
چڑیوں کی شکلیں
عطا کر

خدا!

تو گلہری کی سانسوں میں
امید رکھ

۶۰ء کی دہائی سے اردو ادب میں جو جدید تحریک چلی تھی، یہ منظر اس کے فلسفے سے بہت کچھ مطابقت رکھتے ہیں۔ اے کاش ان لوگوں کے پاس جتنا فلسفہ تھا اتنی شاعری بھی ہوتی۔ اصول یہ ہے کہ تحریکیں مرجاتی ہیں اور شاعری زندہ رہتی ہے۔ ریں بونے شاعری کے بارے میں ایک مقدمہ قائم کیا ہے کہ شاعری Rational Disorder of the Senses ہے۔ یعنی سماعت، بصارت، لامسہ، شامہ شاعری کی تماشال کاری میں تمام حسیات ایک دوسرے میں برادر منعکس ہو کر تماشال بنائیں۔ یہ ایک طریقہ تھا۔ شاعری کو پورے وجود کا تجربہ بنادینے کا۔ مشرق میں بھی یہ طریقہ بہت استعمال ہوا ہے اور سرریکلی تماشالوں کی منطق بہت حد تک اسی کے ذریعے عمل کرتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس اصول کو اپنی داخلی واردات کے ذریعے کامیابی سے برتا۔ اصل میں شاعری کے اصول کتاب سے پڑھ کر سیکھنا بہت مہلک بات ہے۔ یہ وہ غلطی ہے جو اردو کی جدید شاعری میں کم و بیش ہر شاعر سے سرزد ہوئی ہے۔ ادبیات عالم پر نظر رکھنا ضروری ہے لیکن تحقید کی کتاب سے اصول پڑھ کر اس کے مطابق شاعری کرنا ایک احمقانہ دلیری کی بات ہے۔ ایک صاحب کا کہنا ہے:

”ایسا کرنا یوں ہی ہے جیسے تم جہا کی پر ایک کتاب پڑھ کر جھیل میں چھلانگ لگا دو تو تم اس کی تہ

کو جا چھوڑ گے اور فوراً اوپر نہیں آؤ گے۔“

سو بچھلی دو دہائیوں کی شعری تاریخ ان اہل جرأت سے بھری ہوئی ہے جنہوں نے پہلی ہی چھلانگ میں جھیل کی تہ چھولی مگر آج تک اوپر نہیں آئے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں اہم ترین چیز، سارے شعری عمل کا جو ہر صرف ایک ہے — ہر شے ایک خالص داخلی واردات سے پھوٹی ہے، یہ تصویریں — چاہے ایک خواب خوش گماں کی ہوں یا شب دہشت آثار کی، انسانی وجود کی ازلی رات

میں ہی جنم لیتی ہیں۔ ان کے منظرِ بحال کی تصویروں کی طرح حقیقت اور غیر حقیقت کے درمیان نامعلوم کے ایک نقطہ پر ڈولتے رہتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری کی اصل ہیں کیفیات۔ ان نظموں اور شخصِ مزاج کے رہا کو ہمیں ایک تماشال کے ذریعے سمجھ لینا چاہیے۔ انسانی باطن کا لینڈ اسکیپ ایک سمندر اور ایک آسمان سے بنتا ہے۔ ان کے درمیان صبحوں اور شاموں کے بدلتے ہوئے رنگوں کو منعکس کرتے ہوئے بادلوں کے پرے ہیں، یہی شاعری ہے۔ انہی پر منعکس ہوتے ہوئے رنگوں سے کیفیات بنتی ہیں اور کیفیات میں رہنا ایک طرح کا سکر ہے۔ شاعر کا کام اپنے اس سکر کو معنی نہیں بلکہ آہنگ کے ذریعے اس کیفیت کے داخلی Rhythm کو شیوہ بیان میں داخل کر کے دوسروں تک پہنچانا ہوتا ہے۔

A Poem should not mean, but be!

میں اس مسئلے پر زیادہ نظریہ بازی کرنا نہیں چاہتا۔ لہذا آئیے براہِ راست ان کیفیات کو ہی دیکھیں:

پہنے ہوئے صوف کی شب
آئے کہاں سے دردِ دل
گھاؤ کے سب گدازِ گم
آنکھوں کے جو تبارِ گم

ہونٹوں کے کاسے شرابِ گردِ سراب سے اُنے
کہتے ہیں یا رحیم ”لا“ بارشِ آفتاب میں
باغِ حریم میں حنا زرد سا ایک نام ہے
موسمِ ہجر، ہجرتی روحوں کی دھوپ چھاؤں ہے
خیمہٴ سنگ سے پرے کوئی بھی راستہ نہیں
خیمہٴ سنگ سے پرے لمبی سی ایک شام ہے

ہم اس نظم کے ساتھ جس منطقے میں داخل ہوتے ہیں وہ بنیادی طور پر فارسی مزاج سے تعلق رکھتا ہے۔ عراقِ خاک سے آگے ہے سرحدِ فارسِ جاں کی۔ جس طرح فارسی شاعری میں سبکِ ہندی اور سبکِ خراسانی وغیرہ کے الگ الگ مزاج ہیں اسی طرح اردو میں فارسی مزاج جب operative ہوتا ہے تو اپنا ایک ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ اس ماحول کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شے کو یا کیفیت کو بیان کرنے کی بجائے ترکیبوں کے استعمال سے اسماء اور صفات کو جوڑ جوڑ کر اس اصل کیفیت کو Actualise کرنے کی کوشش کرتی ہے جس پر اصل میں نظم کی بنیاد ہو۔ اس کے لیے ضروری یہ ہے کہ کوئی عنصر، تماشال،

آہنگ، معنی منظر الگ دکھائی نہ دے بلکہ ایک دوسرے میں پھوست ہو کر یک جان ہو جائیں۔ فارسی مصوری میں نیم قوسی (Stylisation) کی ہی اسی لیے جاتی ہے کہ اصل فکر (Figure) ماحول کے ساتھ یکجان ہو جائے۔ اس طرح کی نظموں میں صلاح الدین پرویز نے بنیادی طور پر یہ کیا ہے کہ اسما کو صفات کے طور پر استعمال کیا ہے اور آہنگ کے ذریعے انہیں اس طرح ایک کیفیت میں سمیٹ لیا ہے کہ ہر چیز مل کر ہمارے سامنے کسی منطقی بیانیے کے طور پر نہیں بلکہ ایک شام ملاں کے تین منظروں کی صوتی اور تمثالی حقیقت بن جاتی ہے۔ یہ نظم چونکہ طویل ہے۔ لہذا اس پر تشریحی گفتگو یہاں ممکن ہے نہ مناسب، یہاں مقصود صرف یہ ہے کہ اس شاعری کے انوکھے اور نادر طریقہ کار کا اندازہ ہو جائے۔ اسی طریقہ کار کا ایک اور منظر:

سب بدن آسا جگر تھے تیرہ تصویر کے
عریاں عریاں ہو رہے تھے لذت یک چہرے
اک انوکھا آسمان لپٹا تھا جبل خوف سے
سب زمینیں جاگتی تھیں گری لاریب سے

جس طرح نثر میں لفظ کا جو ہر معنی ہے اسی طرح یہاں اس شاعری میں لفظ کا جو ہر اس کی صورت اور اس میں پوشیدہ تمثال ہے۔ اسی لیے عموماً یہ کہا کرتا ہوں کہ جدید اردو ادب میں صلاح الدین پرویز کی شاعری سماعتی تخیل (Auditory Imagination) کو استعمال کرنے والی سب سے اہم شاعری ہے۔ اس طریقہ کار کی خصوصیت یہ ہے کہ مصرعہ جب سنیں تو یہ محسوس ہو جائے کہ ایک تصویر بنتی ہے لیکن اگر اس تصویر کو بصری سطح پر متشکل کرنے کی کوشش کریں تو وہ ”شے“ کی Category میں نہ آئے۔ اس امر سے جو تخلیقی کشاکش پیدا ہوتی ہے وہ شعری کیفیات کو تخلیق کرتی ہے۔ کیفیات اس لیے کہ نظم کی تمثالوں کا نظام آہنگ کا بہاد اور یکے بعد دیگرے گزرتی ہوئی تصویروں کے ذریعے ہمارے حسیاتی نظام کے عناصر کو ایک دوسرے کے بالمتقابل لاکھڑا کرتی ہیں اور ان کے درمیان سے ابھرتی ہوئی بے صفت صورتیں ایک نادر شعری تجربے کی شہادت دیتی ہیں:

دشت شب یک روز
کہ سب غزوہ اک عالم غل میں چلتے رہے
پتائی گل نوئی کبھی نہیں اور سارے مکاں چلتے بھی رہے
ناؤ تھی کوئی بادل سے بنی اک عرصہ گل پہ بہتی رہی

اک بلبل لب خاموشی سے باراں دم جھم برساتی رہی

اک عالم ہوتا زیر زمین یک سکتہ شب میں ڈوبا ہوا

تھا فرش زمیں پہ پھولوں کا عرشِلا مکان دستک سے بندھا زندہ زندہ

اب تک تو ہم نے صلاح الدین پرویز کے ہاں شیوہ بیان کے مختلف اعتبارات کو تکنیکی انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک ضروری امریوں تھا کہ صلاح الدین ایک بالکل تازہ حیاتی اسٹرکچر تخلیق کر رہے ہیں۔ یہ ہمارے لیے بظاہر بہت اجنبی ہے لیکن اس کی صوتیاتی ترکیب اور اس کی تمثیل کاری ہمارے کسی قدیم نمونے کی بازیافت کرتی ہے۔ جب کائنات میں اشیاء الگ الگ نہ تھیں۔ ابھی اسم اور جسم جدا نہیں ہوئے تھے اور زبان آٹھ قسم کے افعال اور چھتیس قسم کے اسماء میں منقسم نہیں ہوئی تھی، بس اسم تھے اور ان سب کے درمیان ایک اسم تھا۔ یہ شاعری آدم اول کی پر حیرت نگاہوں سے کائنات کو پہلی بار ایک سیال حقیقت کے طور پر دیکھنے کا عمل ہے!

محمود ہاشمی نے لکھا ہے کہ صلاح الدین پرویز اسلوب کے نہیں بلکہ اسالیب کے شاعر ہیں۔ یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت درست ہے بلکہ یہ کہ ادبی تاریخ میں بہت بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسالیب کے اس معمورے میں وہ کیا نقطہ ہے جس کے گرد دائرہ در دائرہ یہ سارا جہان اپنی تنظیم کرتا ہے۔ اگر یہ نقطہ موجود ہے تو ایک منضبط جہاں اس سے ابھرے گا۔ ایک لینڈ اسکیپ بنے گا اور اگر یہ نقطہ موجود نہیں تو اس خاک میں کہیں، کہیں سونے کا رنگ ہے اور بس۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں ایک مرکزی نقطہ موجود ہے:

”تاریخ اس کے خون میں یاد بن کر موجزن ہے۔ تھرپہ اس کے قلب کا زخم ہے، مشاہدہ اس کی

آنکھوں کا نور ہے اور جب یہ نور، یہ زخم اور یہ یاد ملتی ہے تو صلاح الدین پرویز علامت

در علامت زندگی کی تہوں میں اترتا چلا جاتا ہے، اس کی محبتیں اور غزلیں اس کے ذکھ اور خوشیاں

اس کی عقیدتیں اور حقارتیں سب اس کے قلم سے ایک سیاہ روشنی کی صورت میں کاغذ پر بکھرنے

لگتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی محبت اس ذات گرامی سے ہے جو باعثِ نگوین کائنات ہے۔

جن کا نور پیشانی آدم پر اس وقت جلوہ گر تھا جب آدم میں روح پھونگی جا رہی تھی اور یہ محبت

صلاح الدین کے قلب کا مرکز ہے اور اس مرکز میں جو روشنی ہے، صلاح الدین اس روشنی سے

زندگی کی ہر واردات کو دیکھتا ہے۔“

صلاح الدین پرویز کے سلسلے میں یہ بہت اہم بیان ہے اور اس کے ذریعے ان کے تخلیقی منظر نامے کی ترتیب ہوتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہمیں کچھ معنی مباحث اٹھانے پڑیں گے اور بات آگے

بڑھانے سے پہلے کچھ اصول بیان کرنے ہوں گے تاکہ گفتگو میں الجھاؤ پیدا نہ ہو۔
نور کی مذہبیت تمام مذاہب عالم کا متفقہ موقف ہے۔ اچند میں بھی آتا ہے کہ روشنی سورج، چاند اور ستاروں میں نہیں بلکہ وجود کے مرکز میں پرش کا نور ہے جس سے ہر شے منور ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ شے خود کیا ہے، محض اس ظہور، نور کی ایک جہت کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی بات کو غالب نے ایک جگہ نعت کے پیرائے میں بیان کیا ہے:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلے ترے قدورخ سے ظہور کی

اسی طرح توحید جمال کے بارے میں شیخ عراقی کا مشہور فقرہ ہے: **اللہ جمیل وحب الجمال**۔
ہر چہ ہست آئینہ جمال اداست، پس ہر چہ باشد جمیل باشد۔

اشیائے کائنات کو ایک قدسی روشنی میں دیکھنے کا رویہ حیات کے سارے عمل میں ایک Sense of the Sacred پیدا کر دیتا ہے جو فی الاصل تمام عبادتوں کا جوہر ہے۔ یہ درست ہے کہ اپنے موضوعات کے لحاظ سے اس کے درجے الگ الگ اور اس کے اطلاقات وسیع ہیں لیکن شعور قدس، زندگی کے ادنیٰ ترین درجے پر بھی Operative رہتا ہے۔ یہی ستارہ واؤد کی الٹی مثلث کا رمز ہے۔
صلاح الدین پرویز کی شاعری میں طلب جمال اور سرشاری عشق کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور اسی مرکز کے گرد ان کی شعری کائنات اپنا نقشہ ترتیب دیتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس پورے معاملے میں صلاح الدین پرویز نے کہیں بھی مراتب وجود کی معنویت کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ انہوں نے اصطلاحات صوفیا کی کتاب سے مراتب وجود کے باب کی تخلیق کر رکھی ہوگی بلکہ یہ شعور انسانی فطرت میں ہمہ وقت موجود ہے۔ صرف ایک بار اس کے مرکزی تصور میں داخل ہو جانے کی دیر ہوتی ہے۔ اس کا مذہبی پہلو جو نبی کریم ﷺ سے ایک سطح پر اور دوسری سطح پر حضرت محبوب الہی سے منسلک ہے۔ اس پر ہم ذرا ٹھہر کے گفتگو کریں گے۔ پہلے عام انسانی تجربے کی سطح پر اس کی جو صورتیں ظہور میں آتی ہیں۔ اس پر بات کر کے ہم چند ابتدائی مقدمات واضح کر لیں۔

آتش کدہ:

اک عبادت گاہ

جب غدا صبح سے بیدار ہوتی ہے
تو آتش ناک ہو جاتی ہے کشتی

جس میں ہوتا ہے ہلال
 تجھجا الانہار
 جنتی ہے سمک — گرداب در گرداب
 چونک پڑتی ہے کتاب
 لوح سینہ: سرمہ سا اک ہر رشم سے بندھا
 یا آفتاب
 در کتاب سیم تن، سب حرف: صاف آشنا باب
 یا مہتاب، یا یا قوت و ش
 کھول دیتی ہے کتاب
 راہ گنج ملجا: نور زخند ان حسیں بالائے بام
 اور پھر ہوتے ہیں گم ان کا کل اسرار میں
 سب آفتاب و ماہتاب، ارض و سمک، گرداب در گرداب
 اور پھر دل کے کسی آتش سے اٹھتی ہے صدا
 حوری سرشت
 قصر امکاں بے مراحمی، بے پیالہ، بے بکس
 اے پری پیکر
 گرا رطل گراں
 ہونٹوں سے نکا اک غیر مست
 اے گل صفت مینائی، مینائی چلب مینا پری پیکر
 پادے ارغواں
 گھل جائیں میرے سنگ لب
 گھل جائیں سب دندان، زباں تا درون جسم
 ہر عشرت کدہ
 اور بن جائیں شراب

عشق چاہے جسم کی سطح پر ہو یا بارگاہ قدس کی سطح پر اس میں ایک ہی طلب کا فرما ہوتی ہے۔
 اپنے وجود کو اس میں جو بظاہر غیر ہے، حل کر دیا جائے، حیات، شعور، وجود کے دائرے سے قدم باہر

رکھا جائے، یہ جسم کو توڑ کر، بلکہ دائرہ وجود کو توڑ کر اوپر نکلنے، من و تو، اس و آں کی شناخت سے آگے جانے کا مرحلہ ہے۔ سرشاری کی یہ طلب صلاح الدین پرویز کے ہاں اتنی شدید ہے کہ ایک طرف رومی و عراتی کی یاد دلاتی ہے۔ دوسری طرف پنجابی کے صوفی شعرا کی۔ تیرے عشق نچایا کر تھیا تھیا! لیکن مقصود گفتگو یہ ہے کہ سرشاری کی نوعیت کا اندازہ کیا جائے تاکہ ہم اس پوری کیفیت کو اس کی اعلیٰ ترین سطحوں تک سمجھ سکیں۔ اس پر بات کرنے سے پہلے ہمیں ایک بنیادی اصول سمجھ لینا چاہیے۔ سکر اور سرشاری کسے کہتے ہیں؟

دنیا کی تمام تہذیبوں میں حقیقت اور سکر کا ایک بہت لازمی تعلق پایا جاتا ہے۔ انسان کو حقیقت کی معرفت جس سطح سے ملے گی، اس سطح پر سکر یعنی ماسوا کا نسیان پیدا ہوگا۔ اگر جسمانی معرفت حاصل ہو تو حیاتی سکر، اگر قلبی ہو تو جذب اور اگر روحانی ہو تو فنا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تمام تہذیبوں میں کم و بیش معرفت و استعاروں سے بیان ہوتی ہے۔ شراب اور شمع۔ اگر حقیقت انسان کے اندر اتر جائے تو اس کے شعور کو ساقط کر دیتی ہے اور کائنات کے ظاہری حیاتی نقشے کو بدل دیتی ہے، یہ شراب سے پیدا ہونے والی کیفیت ہے، اگر انسان حقیقت کی آگ میں اتر جائے تو وہ اس کے وجود کو فنا کر دیتی ہے جیسے شمع کی لو میں پروانہ۔ ان دو چیزوں میں حقیقت کو استعارہ آگ اور پانی کے آمیزے سے کیا گیا ہے۔ شراب میں آتش و آب یکجا ہوتے ہیں، دیے کے تیل میں بھی۔ اس علامت کو سری کیسیا والے اور آگے تک لے گئے ہیں۔ عقل انسانی آگ ہے جس میں نور اور وحدت دونوں یکجا ہوتے ہیں اور ایمان پانی ہے جس میں سکون اور شخصک ہے۔ معرفت کامل اس وقت ہوتی ہے جب یہ دونوں مل جائیں، حقیقت کی طرف جو اپروچ ذہن میں کی جائے اسے سفید کہا جاتا ہے۔ وہ برف کی طرح، ہیرے جیسی ہے اور پھولوں میں اس کا استعارہ گل یا من ہے، جو قلب سے کی جائے اس کا رنگ سرخ، اس کا عنصر آگ اور اس کا پھول گلاب ہے۔ یہ ساری کیفیتیں، یہ سرشاریاں، فنا ہو جانے کی یہ خواہش صلاح الدین پرویز کے ہاں آپ کو قدم قدم پر نظر آئے گی، اس کے درجے مختلف ہیں کبھی یہ محبوب کے جمال میں کھو جانے کی کوشش ہے، کبھی ساقی کے لطف و کرم میں ڈوب جانے کی، کبھی آتش کدہ بن کر دیکھنے کی اور کبھی پانی سے مر جانے کی۔ یہاں میں ایک بات کی وضاحت کر دوں۔ صلاح الدین کی اکثر تحریروں کی اعلیٰ ترین مابعد الطبیعیاتی سطح پر تعبیریں کی جاسکتی ہیں اور وہ درست ہوں گی اس لیے کہ وہ اس شاعری کے بطن سے ہی پھونتی ہیں۔ مجھے یہ بھی اندازہ ہے کہ یہ باتیں انہوں نے کتابوں سے پڑھ کر اخذ نہیں کیں، اس صورت حال میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ بنگلم محبوب سبحانی یہ حضرت امیر خسرو کا ہی براہ راست فیض ہوگا کہ حضرت مجدد کا قول ہے کہ علم سجدہ پر

الہام کر دیا جاتا ہے۔ بہر کیف تو تنگ سرشاری کی کیفیت سے متعلق ہو رہی تھی۔ یہاں یہ بات دھیان میں رہنی چاہیے کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں شعری کیفیات ایک عظیم کائناتی موسم سے پیدا ہوتی ہیں اور اس میں باطن بھی تبدیل ہوتا ہے اور خارجی دنیا میں موجود شے بھی بدلتی ہے۔ یہ رشتہ ماورا کے ایک اصول، ماورا میں ایک پراسرار تغیر سے پھوٹتا ہے:

مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے
تو موج ہے اور موج میں چٹکی بھری لالی
رنگتی ہے سفینہ تجھے اور مجھ کو سراپا
تو دھوپ ہے اور دھوپ میں خنکی کی کیاری
رنگتی ہے تجھے نیند مجھے دل کی خرابی
تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ سرائے
رنگی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں جائے
مالی ترے گلشن میں سبھی رنگ کے ساون
لکھتے ہیں سراپا ترا جادو کے قلم سے

اس طرح ہر وقت ایک سیال غیر یقینی اور متغیر کیفیت میں رہ سکتا ہی ایک بڑا شعری جوہر ہے۔ غالباً اسی چیز کو Keats منفی صلاحیت (Negative Capability) کہتا ہے۔ سرشار ہو جانے اور کھو جانے کی یہ کیفیات صلاح الدین پرویز کے یہاں سب سے عروج پر یا تو ساتی ناموں میں ہیں یا محبت کی نظموں میں۔ ان کی تقدیری نظموں میں ایک طرح کی عظیم سپردگی ہے جو اس سرشاری سے ہی پیدا ہوتی ہے لیکن ہے اس سے بالکل مختلف چیز۔ صلاح الدین کی عشقیہ شاعری کے رنگ اور اس کی سرشاریاں، اس کے سرور اتنے ہیں کہ اس کے بیان کو ایک پورا مضمون الگ چاہیے کہ ہزار میکدہ می دود برکاب گردش رنگ ما! لیکن اس کے چند رنگ دیکھ کر ہم آگے چلتے ہیں۔ ان میں بہت سی ایسی چیزیں ہیں جن کی تفصیل اس تحریر میں بیان نہیں ہو سکتی کہ اس کی نزاکتیں اور اس کے علازموں سے پھوٹی ہوئی کیفیات کے جہان ایک اور طرح کے تجزیے کا تقاضہ کرتے ہیں کہ جس کا آغاز اگر یہاں کر دیا جائے تو یہ مضمون کتاب ہو جائے گا۔ بہر حال اب صلاح الدین پرویز کے ہاں لہجوں کے آہنگ اور ان کے حشر آثار تیوروں کی طرف چلیے۔ پہلے ایک نظم جس کے بارے میں میری ناقص رائے یہ ہے کہ یہ اپنی کیفیت اور رچاؤ کے لحاظ سے اردو شاعری میں انسانی تعلق کی ایک نادر دستاویز ہے۔ اتنی

گہری سٹح پر پورے وجود میں دفور پیدا کرنے والی چیز اردو میں میری نگاہ سے گزری نہیں ہے:

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا
 سہر شام ہوتے ہوتے کوئی آکے یہ بتاتا
 کہ خزاں برس رہی ہے، مری نیند کے چمن میں
 مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں
 مری رات، رات عالی وہ حسب نسب پیاری
 وہ گلاب چہرے والی وہ رحیم زلفوں والی
 وہ برے دنوں کی ساتھی، وہ اداس گل کیاری
 مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی
 کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی نہ گھر ہے میرا کوئی
 کہاں جائے گی دوانی
 کہاں جائے گی دوانی
 ابھی کھل انھیں گے رستے کہ ہزار راستے ہیں
 کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار بھرتیں ہیں
 کہ دیا جلائے رکھو کہیں وہ گزر نہ جائے
 کہ ہوا بچائے رکھو کہیں وہ بکھر نہ جائے
 کہ خزاں برس رہی ہے میری نیند کے چمن میں
 مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

میں اس نظم کا یہاں نہ تجزیہ کرنا چاہتا ہوں اور نہ کوئی تشریحی کلمات کہنا چاہتا ہوں کہ ایسا کرنا اپنی بدذوقی پر مہر ثبت کرنے والی بات ہوگی۔ اس نظم کو یہاں نقل کرنے سے مراد صرف یہ ہے کہ انسانی تعلق کا جو بنیادی سانچہ صلاح الدین کے ہاں نمودار ہوتا ہے وہ نظر میں آجائے۔ اب محبوب کے جمال کو بیان کرنے کا جہاں تک معاملہ ہے۔ اس سلسلے میں یہ چند سطریں دیکھئے لیکن یہاں اشارتاً ایک بات عرض کرتا چلوں کہ صلاح الدین میں ایک عجیب و غریب صلاحیت سراپا کو کیفیت بنا دینے کی ہے۔ اگر کاکل کا بیان ہے تو وہ اسے کاکل کے خم و پچ سے پیدا ہونے والی کیفیات کے تلازموں میں ڈھال دیتے ہیں۔ واقعہ کو کہانی بنا دینا کوئی اہم بات نہیں ہے لیکن وجود کو کہانی بنا دینا بہت مشکل اور نازک کام ہے:

وہ سرد و صنوبر والی تھی، اک لاقانی دل والی تھی
تھا نام سمند آرا اس کا، وہ نشہ وصف دلاری تھی
وہ آتش کم آمیزی میں تھی اک تھپک یاد آئی کی
وہ نخوت لب کی جنبش میں اک منظر تھی غربالی کی
وہ چوٹائے درویشی میں صد رنگ قفس بھی رکھتی تھی
تھے اس کے بڑے محلات کئی وہ پاس عتادل رکھتی تھی

بہر کیف اگر ہم ان نظموں کی مختلف تہوں کی تشریح میں پڑ گئے تو بات بہت طویل ہو جائے گی۔
لہذا ہم ایک اجمالی بیان کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں ورنہ سچی بات یہ ہے کہ صلاح الدین کی شاعری کا
یہ پہلو ایک بالکل الگ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔

اگر تھوڑی سی نظر یہ بازی کی اجازت ہو تو عرض کروں کہ صلاح الدین پرویز کے ہاں انسانی
تعلق کی شاعری کی دو جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ افقی اور عمودی۔ افقی جہت میں اشیا اور جمال کی
علائقہ ان کی شعری کیفیتوں میں پراسرار طریقے سے گھل جاتی ہیں۔ ان کی کیفیتیں بنیادی طور پر
ایک گہرے طلال اور موجود کو یاد میں ڈھال دینے کی نوعیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ عمودی جہت میں یہ
تجربہ حیاتی پیٹرن کو توڑ کر آگے جانے کی کوشش کرتا ہے اور مختلف تقدیری رنگ اختیار کرتا ہے۔ یہاں
ایک غلط فہمی کا ازالہ بہت ضروری ہے۔ تقدیری علامتوں کے بار بار ذکر سے یہ نہیں جاننا چاہیے کہ
ہماری کلاسیکی شاعری میں جس طرح اشیا مجاز کے منظروں میں رہتے ہوئے حقیقت کا آئینہ بن
جاتی ہیں، صلاح الدین پرویز کے ہاں یہ کیفیت ہوگی۔ یہاں یہ واضح ہونا چاہیے کہ وہ مجاز و
حقیقت کے قفسے میں بنیاد رکھ کر شعر نہیں کہتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ شے کو محو بنا کر شاعری نہیں
کرتے کہ اس پر ارتکاز سے مجاز و حقیقت کا ربط پیدا ہو بلکہ کیفیات کو بنیاد بنا کر شاعری کرتے
ہیں۔ اس سے جو منظر پیدا ہوتے ہیں وہ مختلف سطح پر وجودی صورت حال کو پیش کرتے ہیں۔ یہ صحیح
معنوں میں احوال کی شاعری ہے۔ اس کی متوازی مثالیں دینے کے لیے مجھے ذہن پر زور دینا
پڑتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ ہمیں روایت میں بہت بڑی شاعری کی یاد دلاتی ہیں۔ اگر ہم ان
احوال کو، اس شیوۂ بیان کو غور سے دیکھیں تو ان میں کہیں کہیں عراقی، رومی اور کسی حد تک قرۃ العین
ظاہرہ کے احوال سے مماثلت پائیں گے۔ یہ سرشاری اپنے اندر مختلف تہیں رکھتی ہے۔ کہیں یہ
حافظ کے ہاں: مادر پیالہ عکس رنخ یار دیدہ ام، سے مماثل ہے اور کہیں اس کی لے ظاہرہ کی آواز
سے مل جاتی ہے:

ہلہ اے گروہ عمائیاں بکسید ہلہلہ ولا

کہ ظہور طلعت ماعیاں شدہ فاش و ظاہر و بر ملا

ایک بات طے ہے کہ اگر ہم اسے کسی روایت کے نام سے پہچاننے کی کوشش کریں گے تو یہ براہ راست فارسی شاعری سے متعلق ہو جائے گی۔ محبوب میں ایک تھد لکی جہت پیدا کرنے کی کوشش مغرب میں بہت معروف طور پر Metaphysical Poets سے وابستہ رہی ہے Blake کے ہاں بھی اس کے بہت قوی عناصر ملتے ہیں لیکن غیر معمولی غزلیہ بہاد میں یہ چیز Yeats کے ہاں ظاہر ہوتی ہے:

Beloved, look in thine own heart

The Holy tree is growing there

From joy the holy branches state

And all the trembling flowers they bear

کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

یہاں لازم ہے کہ صلاح الدین کی تازہ کتاب (جو ابھی شائع نہیں ہوئی) ”چمن“ پر بھی تھوڑی سی گفتگو کر لی جائے۔ یہاں میں مثالیں دینے سے احتراز کروں گا لیکن اس بارے میں یہ چیز بالکل واضح ہے کہ چمن میں صلاح الدین پرویز نے تجربے کو ایک محدود رقبے میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ایک غیر معمولی Directness پائی جاتی ہے۔ کیفیات زیادہ شفاف ہوتی جارہی ہیں اور زیادہ زور اب تجربے کے بیان پر آگیا ہے۔ بہر حال ان چند سطروں میں اس کتاب کے پورے مزاج کو سمیٹنا نہیں جاسکتا۔ اس لیے کہ اس کتاب میں شامل تحریریں موسیقی کی کائنات سے غیر معمولی طور پر وابستہ ہیں اور جب تک انہیں موسیقی کی اصطلاحوں میں اور اس کے مزاج کے پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھا جائے اس سے انصاف کرنا مشکل ہوگا۔

دنیا کے تمام مذاہب میں اصول نجات دو ہیں۔ اصول اور وجود یعنی Truth اور Presence بعض جگہوں پر نجات اور معرفت اصول کے ذریعے ہوتی ہے اور بعض جگہوں پر وجود کے ذریعے۔ اس امر کو ایک مثال سے سمجھئے۔ عیسوی روایت میں نجات کا مدار انجیل مقدس پر نہیں بلکہ براہ راست حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی ذات پر ہے۔ اسلام میں وحی چونکہ قرآن ہے اس لیے نجات کا مدار قرآن سے متعلق ہو جاتا ہے۔ ہندومت میں اس کا دار و مدار اوتار کے وجود پر ہے۔ بدھ مت میں اصول یعنی اپائے پر۔ اصول ہو یا وجود، مقصود دونوں کا ایک ہے۔ اگر ہندومت کی مابعد الطبعیاتی اصطلاح میں

گفتگو کیجئے تو ہم مایا کی اقلیم میں ہیں اور وہ نقطہ جہاں مایا اور آتما کا ربط ہوتا ہے، ایک گہرا راز ہے۔ یہی راز انسان کے ذریعے ظاہر ہو تو اسے ہم نبی کا Avatara Function کہتے ہیں اور اگر لفظ کے ذریعے وجود میں آئے تو وحی جانتے ہیں۔ اگر یہ مایا کی اقلیم میں ہی Actualise ہو جائے تو ولایت کا راز ہے اور آتما کی اصل سے مایا کے مظاہر میں ظہور کرے تو نبوت کی حقیقت ہے۔ مایا اور آتما کا یہ نقطہ ربط اپنی فوقی جہت میں راز تخلیق ہے اور اپنی سفلی جہت میں انسانی اور کائناتی وجود کی لامحدید، جو روح اس کی فوقی جہت سے تعلق رکھتی ہے وہ مدار نجات سے عشق کرتی ہے اور جو سفلی جہت سے تعلق رکھتی ہے، کلمہ اور اس کے راز کے امین مظاہر کو مسترد کرتی ہے۔ اس ساری بات کا بیان اس لیے ضروری ہوا کہ اس بنیادی اصول کو سمجھے بغیر ہم نعت و منقبت کی تقدیس کی شاعری کے رمز کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اس شاعری کا اپنا ایک روحانی کل وقوع ہے اور اسے اسی میں رکھ کر دیکھنا چاہیے۔ فنون مقدسہ کے بارے میں کہتے ہیں کہ چونکہ وہ اپنے Content کی وجہ سے مقدس ہوتے ہیں اور ان کی تخلیق سے مراد احوال کا حصول نہیں بلکہ ایک روحانی برکت کا حصول مقصود ہوتا ہے۔ اس لیے ان میں ایک روحانی واردات بننے کے امکانات کم ہوتے ہیں۔ فنون مقدسہ کے جو نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں ان کے پیش نظر یہ بات کچھ اتنی غلط بھی نہیں معلوم ہوتی۔ اتنا ضرور ہے کہ جہاں Deliverance Through Presence کا اصول موجود ہوگا وہاں تقدیس کی شاعری ایک روحانی واردات بن کر ابھرے گی اور یا تو عشق کی سرشاری میں ظہور کرے گی یا پھر کہانی کی طرح اپنے موضوع کو Actualise کر کے ماجرائے گزشتہ کو بیان کرے گی۔ صلاح الدین پرویز کے ہاں یہ دونوں رنگ ہیں۔ واقعہ معراج کے بیان سے ایک اقتباس:

یہ آتش دل کی ہستی ہے
یہ کون مسافر رکتا ہے
جلتا ہے نغمین خاتم دل، آہٹ کا سایہ جلتا ہے
جلتا ہے ہر اک ذرہ ذرہ "ہے" جلتا ہے "لا" جلتا ہے
اک آگ کا پردہ اٹھتا ہے
اک پردہ نشیں بے تابانہ
خود کا سہ دل چھاؤں کا بنا
بھر لیتا ہے اک پیاسے مسافر کو اپنی
آتش سے بھری تنہائی میں

پھر ابرو ہر کتا ہے زوروں پر
اور سب جل تھل ہو جاتا ہے
جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل
جل تھل جل تھل جل تھل جل تھل

یہ بیان اور یہ طرز احساس اردو زبان میں اپنی قسم کی ایک ہی چیز ہے لیکن اس کے پیچھے بیان معراج کی کئی روایتیں ہوتی ہیں۔ جمال محمدی سے اپنے تعلق کے بیان کے لیے صلاح الدین پرویز نے اکثر پوربی یا دھنی کے اسالیب اختیار کیے ہیں۔ اس کے رمز پر ہم ذرا غور کر گنگو کریں گے۔ پہلے اس پر ایک نظر:

کا کل والا سارا عالم
رحمت سے تھنی چوٹی تیری
برکت سے بڑی گنگھی تیری
کا جل زوری تیرے سگی
در پن دریا تیرے آگے
جنگل بستاں تیرے پیچھے
سن رس نین کنوروں والے
سن رس نین کنوروں والے
تیری گود میں کتنا پانی
چھلک رہی ہے تیری پلک سے
آتی جاتی دنیا فانی
اب کیسے ہم کا جل بوئیں
گنگھی سے کا کل چنوائیں
در پن میں جھل جھل ڈب جائیں
پل پل دنیا میں چھپ جائیں
رنجش دل میں کبھی نہ اترے
روز محبت مر سہلائے
خوشبو، دھند سے آگے جائے

پانی پریاں لے کر آئے

سورج دھوپ چٹکتی جائے۔ سن رس نین کنوروں والے۔

ان دو مختصر سے اقتباسات سے یہ ظاہر ہو گیا ہوگا کہ رسول اکرم ﷺ کی ذات صلاح الدین کے لیے کتنی بڑی روحانی واردات ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس کے اظہار کے لیے بہت سے سانچے استعمال کیے ہیں۔ پوربی گیتوں کے اسلوب میں ایک سرریخی روحانی واردات، جو عالم تزیہ کے Formless جہان سے خصوصی مناسبت رکھتی ہو، کو کھپا دینا ایک بہت بڑا تہذیبی کارنامہ ہے۔ یہی صورت حال صلاح الدین کے یہاں مکتبوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ خصوصاً حضرت خدیجہ کی منقبت اور خواجہ نظام الدین اولیاء کی منقبت میں۔

سکر اور سرشاری کی دو کیفیتیں ہوتی ہیں۔ ہندوستان میں طریقت کے لینڈ اسکیپ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی نے اسے بہت اچھی طرح بیان کیا ہے۔ فرمایا کہ چشتیہ کا نشہ شراب کے نشے کے مماثل ہے کہ شراب عشق دل میں جوش کھا کر منہ سے بہہ نکلی اور نقشبندیہ کا نشہ افیون کے نشے سے۔ چھینر نامت کہ بھرے جینے ہیں۔ صلاح الدین کے ہاں سکر اور سرشاری کی کیفیت چشتیہ کے سلوک میں پیدا ہونے والے جذب و شوق سے مماثل ہے اور اسے ہونا بھی چاہیے تھا۔ یہ سرشاری ساقی ناموں میں اپنے عروج پر ہے۔ وہاں محبوب، مرشد، رسول اور بعض صورتوں میں حضرت الہیہ قدسہ یک جان ہو جاتے ہیں اور مرہب وجود کا پورا نقشہ ایک عظیم و شدید سکر میں گم ہو جاتا ہے۔ اس روحانی لینڈ اسکیپ کی بہت بڑی تہذیبی معنویت ہے۔ اس لیے کہ صلاح الدین نے عام زندگی کے تجربوں کو شعور قدس کی اعلیٰ ترین سرشاریوں سے جس طرح جوڑ دیا ہے وہ بجائے خود ایک نہایت غیر معمولی تہذیبی واردات ہے۔ صلاح الدین پرویز کی ایک دنیا گیتوں اور لوریوں کی بھی ہے جو اپنے لسانی شیوہ بیان کی وجہ سے اسی شعور قدس سے متعلق ہو جاتے ہیں لیکن اپنی ایک الگ حیثیت بھی برقرار رکھتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر مجھے اپنے قاری سے معذرت کرنی چاہیے۔ میں نے صلاح الدین پرویز کی شاعری کے نمایاں پہلو تو بیان کر دیے لیکن اس تصویر میں سے بہت سے اہم رنگ غائب ہیں، اس شاعری کی کائناتی Diversity کو مضمون میں سمونایوں بھی مشکل ہے لیکن کم از کم یہ ہے کہ اب ہم صلاح الدین کے شعری لینڈ اسکیپ سے پوری طرح متعارف ہو گئے۔ سو آئیے اب اتنا تو غور کر لیں کہ ہماری صورت حال میں اس شاعری کی تہذیبی معنویت ہے کیا۔

پچھلے کوئی پچاس برس تحریکوں کی بے وفائی کے سال ہیں۔ ترقی پسند تحریک، آدم نو کی تخلیق کا دعویٰ کرتی ہوئی آئی اور نفاق، سازشوں، خود فروشیوں اور بیرونی آقاؤں کے مفادات کا تحفظ کرتی

ہوئی تاریخ کے عبرت کدے میں گم ہو گئی۔ اس بیان میں بعض لوگوں کا استثناء ہے۔ جدید شاعری کی تحریک ادب اور طرز احساس کی قلب مابیت کے نعرے لگاتے ظاہر ہوئی اور دس برس سے بھی کم عرصے میں رد عمل، جھنجھلاہٹ اور ماورا سے تعلق رکھنے والی ہر شے کو مسترد کرنے کے رویے پر زندہ رہنے کی کوشش کرتی ہوئی دارقانی سے کوچ کر گئی۔ پاکستان میں نظم کی تحریک کو بیٹھا برس بھی نہیں لگ سکا اور وہ اپنے موجدوں کے ہاتھوں ہی اپنے انجام کو پہنچی۔ یہ برس تاریخ ادب کی سفاکی کے سال ہیں۔ سو سال پہلے تک اس کی رحمت کا عالم یہ تھا کہ جس نے ایک سچا مصرعہ بھی کہہ دیا اسے اس نے سمیٹ کر اپنے سینے میں رکھ لیا۔ اب ہم نے اس کا جلال دیکھا کہ مسترد کرنے پر آئی تو وہ جن کے نام کے ڈنکے بجتے تھے۔ ان کا کوئی نام لیوانہ چھوڑا۔ تمام تحریکوں کا المیہ یہ تھا کہ وہ نہ ہندوستان کے مزاج کو سمجھ سکیں اور نہ برصغیر کے مسلمانوں کے مزاج کو۔ ہندوستان وہ ہے کہ جہاں ویدوں اور اپنشدوں کی تدوین ہوئی اور یہ ملک زمانہ قدیم سے اوتار کے تصور پر زندہ رہا۔ مسلمان وہ قوم کہ ہر شہر میں ڈھونڈتے پھرے۔ وہ شہروں کی دہلیز مدینہ کہاں ہے۔ اس زمین پر اور اردو زبان کی گود میں تربیت یافتہ شعور کے سامنے کوئی ایسی چیز کامیاب ہو ہی نہیں سکتی تھی جو انسان کے بنیادی شعور قدس سے تعلق نہ رکھتی ہو۔ پھر اردو تو وہ زبان ہے جس میں کنگھی چوٹی کے شعر کا براہ راست رویت باری تعالیٰ کے معاملے سے تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت حال میں خالصتاً Profane مغربی معاشیات یا نفسیات کے اصولوں پر بنیاد رکھنے والی تحریکوں کو مسترد تو ہونا ہی تھا۔ پھر ان سب باتوں کے علاوہ ہندی مسلم تہذیب کے رمز پر بھی کسی نے غور کرنا ضروری نہ سمجھا۔

تاریخ مذاہب کے مطابق اس منوتنتر کا پہلا مذہب ہندومت ہے کہ جس میں Supraformal Truth انسانی تجربے میں شامل کر دیے گئے ہیں اور آخری مذہب اسلام کہ جہاں امر کو ہمیشہ کے لیے خلق کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ ان دونوں کی تہذیبی ملاقات ہندوستان کی سرزمین پر ہوتی ہے اور مذاہب سے جنم لینے والی تہذیبوں کا دائرہ اسی سرزمین پر مکمل ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے ہر تہذیبی کارنامے میں خود بخود ایک آفاقی جہت پیدا ہو جاتی ہے اور یہ تہذیبی عناصر کی کثرت اور اصول کی وحدت سے اپنی شناخت کراتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس تہذیب کے دونوں Poles کو سمیٹ کر اپنا ایک روحانی تجربہ بنالیا ہے اور اس کے مابعد الطبعیاتی حقائق سے لے کر اس کے ادنیٰ تہذیبی مظاہر تک سب کچھ سمیٹ لیا ہے۔ اس تہذیبی اہمیت کو ایک اور پہلو سے دیکھئے۔ قیام پاکستان کے بعد ایک نئے ملک کی تخلیق کی مسرت اور ہجرت کے ملال نے ایک ادبی لینڈ اسکپ مرتب کیا اور اس سے پاکستان میں ایک نئے طرز احساس کی بنیاد پڑی۔ ہندو اسلامی تہذیب کا وہ پہلو جو ہندوستان میں تھا،

اس کا عہد جدید میں کوئی بڑا اظہار سامنے نہیں آیا۔ اس لیے کہ اس میں کثرت کی جلوہ گری اتنی تھی کہ اس تہذیب کی تجلیات کو ایک مظہر میں سمیٹنا مشکل تھا۔ اب ہم یقینی اور حتمی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس تہذیبی لینڈ اسکیپ کو شاعری میں اظہار دینے والا شخص مل گیا ہے لیکن اس امر کو شاعری تک ہی محدود کر کے کیوں دیکھئے۔ اس کا ایک بہت بڑا پہلو صلاح الدین کے مادل بھی ہیں، اس کی سماجی اور سیاسی سطحیں کنفیوژن میں بھی اظہار پاتی ہیں۔ صلاح الدین کی لوریاں، پوربی میں اس کے محبت والے گیت، دکنی لہجوں کی طرف گاہے گاہے ان کی مراجعت یہ سب کچھ ہمیں کیا بتاتی ہیں، ایک لمحے کے لیے اس پر غور کر لیں تو آگے چلیں۔

شاعری کی زبان کے بارے میں آڈن نے غالباً کراؤس کا ایک قول نقل کیا ہے کہ میری زبان وہ آفاقی قہر ہے جسے مجھے روز باکرہ بنانا پڑتا ہے۔ اصل میں قبیلے کی زبان کو جلا بخشنے کے معنی ہی یہی ہیں کہ شاعر زبان سے متعلق طرز ادراک کے پیٹرن تبدیل کر دے اور اپنے گرد وہ زبان بولنے والوں، اس طرز ادراک کے سمندر میں تیرنے والوں کا پورا تجربہ متقلب کر دے۔ کسی نے اہل ولایت کے بارے میں ایک بات کہی ہے کہ:

The saint Prays & the Universe Prays in him
with him & through him

یہ بات بڑے شاعر کے بارے میں بھی اتنی ہی درست ہے کہ وہ ایک تجربے سے گزرتا ہے اور پھر اپنے لوگوں کو اس تجربے سے گزارتا ہے۔ وہ حسیات کی تربیت نو کرتا ہے، روحانی نقوش کو پھر سے کھینچتا اور کیفیات کے ایک نئے جہان کو دریافت کر کے لوگوں کو اس میں شامل کرتا ہے۔ صلاح الدین کی شاعری میں ان تمام چیزوں کی بنیاد میں عشق ہے:

عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

محمد رسول اللہ ﷺ سے علی تک اور وہاں سے نظام پیا اور خسرو تک اور پھر ساقیوں، مرہوشوں، شب وصال و حرج جمال تک صلاح الدین کے تجربے کی ہر اقلیم کسی نہ کسی شخصیت کے نیچے ہے۔ یہ ہے وجود کے ذریعے نجات کا مسئلہ۔ ایک کج کلاہ، سرسوں کے پھول اور کوئی مست المست گریباں چاک:

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند
آرے آرے می کنم با خلق مارا کار نیست

جب تک آدمی خلق سے اس طرح روگرداں نہ ہو جائے وہ قاعدے کی بت پرستی بھی نہیں

کر سکتا۔ صلاح الدین کی شعری قوت کا اصل راز یہی ہے کہ جب تحریکیں دربار شہرت میں نشستوں کی ایجنسی لیے بیٹھی تھیں، اس وقت صلاح الدین نے صرف اپنے اندر کی آواز سنی، نہ کسی رد عمل میں رہے نہ کسی نعرے کے بحر میں آئے۔ ایک پرہجوم اور پر شور ادبی دنیا سے جس میں فلسفوں کی رزم ہو اور بنے بنائے تصورات کا ایک پورا نظام ہو، منہ موڑ کر اپنے اندر دیکھتے رہنا بہت بڑی ریاضت ہے۔ چنانچہ اس ریاضت کا ثمر یہ ہے کہ اب اردو کی نئی شاعری کے مستقبل کا بہت کچھ دارو مدار صلاح الدین کے شعری تجربے میں شامل ہونے سے ہے۔ سچا تخلیقی عمل کسی پرہجوم ہال میں آرکسٹرا کا حصہ بننا نہیں بلکہ گلیوں میں اپنا اک تارا بجاتے پھرنا ہے۔ اسے اونٹوں والے راستہ دے، صلاح الدین کے اکتارے میں کتنے سر ہیں کون جانتا ہے لیکن ایک بات جس کا کہہ دینا اس وقت ضروری ہے، آج ہندوستان اور پاکستان کے اکثر لکھنے والے اعتراف و اظہار سے قطع نظر صلاح الدین کی طرف دیکھتے ہیں، نقادوں کے مضامین، یونیورسٹیوں کے جلسے اور ان سب میں تالیوں کا بے پناہ شور۔ روح کی مدھم، پر آہنگ اور سوزاں ساز ملال سے پھونتی آواز کی سب سے بڑی دشمن تالیوں کی گونج ہے۔ میں پوچھتا ہوں۔

صلاح الدین پر دینا! وہ آواز جو تم ادبی حلقوں، شعری کانفرنسوں، پرہجوم جلسوں، بھڑکیے آرکسٹراؤں سے بچا کر یہاں تک لائے ہو کیا تم اسے تالیوں کی گونج میں کھوجانے دو گے؟ خدا تمہارے اکتارے کو سلامت رکھے، سارے آہنگ اسی سے ہیں اور مدینہ اور بستی نظام الدین کی گلیوں کی خاک کو تمہاری پلکوں پر سنبھالے رکھے کہ دلوں میں طلوع ہوتے سورجوں کے سلسلے خاک کے انہیں ذروں کے طفیل ہیں۔

تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ مرائے
رنگتی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں پائے



جدید تخلیقی اظہار کا استعارہ

جب آنکھوں سے بصارت اور ذہنوں سے بصیرت معدوم ہو چکی ہو تو پھر ”سبھی رنگ کے ساون“ نہ دیکھے جاسکتے ہیں اور نہ محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ یہ ہمارے عہد کا المیہ ہے۔ ایسا اندوہ ناک المیہ، جس کی دھند اور فراموش کاری میں اگلے پچھلے زمانے... ذہنوں کی تابانی، تخلیق کی عظمت، روحانی اقدار کی قوت اور ادبی تاریخ کا جمال، سب کچھ دفن ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔

انسانی اقدار، جمالیات اور تخلیقی سرشت کے اس المیہ کا احساس اس لیے ہوا کہ کچھ عرصہ پہلے صلاح الدین پرویز کا شعری مجموعہ، ان کی پرانی نظموں کے انتخاب کے طور پر شائع ہوا۔ ”سبھی رنگ کے ساون“ کے نام سے شائع ہونے والے اس مجموعہ میں، تخلیق کے ایسے ہزار رنگ اور شعری انفرادیت کے ایسے بے شمار ساون ہیں جن سے سرشار ہونے والی کوئی بھرپور آواز سنائی نہیں دی۔ ہمارے دور کے ناقد ادیب، یوں تو ادب اور فلسفہ ادب کے بارے میں اکتسابی نظریات کا لبادہ اوڑھ کر بڑی لن ترانی کرتے نظر آتے ہیں لیکن، ان لوگوں نے ”سبھی رنگ کے ساون“ میں زندگی اور تخلیقی فکر اور جدید تر اسالیب کی اس وسیع و عریض کائنات کو شناخت نہیں کیا، جس میں ہمارا تمام تر تخلیقی ذہن اور تنوع سانس لے رہا ہے۔

دراصل صلاح الدین پرویز کا یہ مجموعہ، ایک ایسا صحیفہ ہے جس پر اظہار خیال کے لیے ادیب کا باذوق ہونا اور ناقد کا حقیقی تخلیق سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ اتفاق یہ ہے کہ خود نمائی اور زر پرستی اور کمرشل ازم نے ہم سے یہ بنیادی صفات ہی چھین لی ہیں اسی لیے نہ ہمیں زمین کا علم ہے، نہ انسان کے احساس سے باخبر ہیں نہ آسمان کی رفعت اور اسرار سے ہمارا کوئی رشتہ ہے۔ رشتہ ہے تو کچھ نئے مغربی مفکروں اور فلسفوں سے، جن کی کتابوں سے علمی اور ادبی مباحث کے لیے کچھ نئے موضوعات میسر آ جاتے ہیں اور اس طرح ادب کے نام پر پڑھنے والوں پر رعب قائم کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔

فراموش کاری اس مرحلے تک پہنچ چکی ہے کہ صلاح الدین پرویز کی شاعری اور ان کے فن کے بارے میں ”سبھی رنگ کے ساون“ میں جن معتدراویوں اور ناقدوں کی آرا تحریر ہیں، ان پر بھی توجہ نہیں دی گئی۔ یہ ناقد اور ادیب ہماری تاریخ اور ادبی روایت کا اعتبار ہیں اور انہیں آسانی سے فراموش نہیں کیا جاسکتا اور اگر فراموش کر دیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم ادبی اعتبار سے مکمل طور پر پڑمردہ ہی نہیں

بلکہ مردہ ہو چکے ہیں تاہم ہماری بے بسی اور بے نوائی کا صلاح الدین پرویز اور ان کی شاعری پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس لیے کہ صلاح الدین پرویز اپنی تخلیقی انفرادیت کو اس قدر تسلیم کر چکے ہیں کہ اب کوئی کفر کوئی انکار، کوئی فراموش کاری صلاح الدین پرویز کے نام پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ صلاح الدین، ایک مکمل عہد ہیں، ایسا عہد، جس میں جدید اور جدید تر فکر اور بصیرت کے تمام تر تخلیقی چشمے موجود ہیں، وہ تمام ادبی تحریکات اور رجحانات جو بیسویں صدی میں ابھرے ہیں، ان کے مکمل نقوش صلاح الدین پرویز کے فن میں موجود ہیں، بلکہ پرویز کا فن جدید اور جدید تر تخلیقی اظہار کا سب سے مکمل اور ہمہ جہت استعارہ ہے۔

”سبھی رنگ کے سادون“ کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اپنے عصر اور معاصرین کی بے بسی کا احساس اس لیے ہوا کہ یہ شعری مجموعہ اردو میں اس قدر حیرت انگیز اور منفرد ہے کہ اس کی اشاعت کے بعد ادبی رسائل اور مباحث میں ایک زبردست طوفان کی سی کیفیت پیدا ہو جانی چاہیے تھی۔ اس لیے کہ صلاح الدین پرویز کی پندرہ بیس برس پرانی نظموں کا یہ انتخاب، اردو کی جدید نظم اور جدید فکر کا ایسا گہوارہ ہے جس کے ذریعے ہمیں شعری اظہار میں الوہی کیفیات اور چونکا دینے والے تخلیقی رویوں کی ایک مستحکم دنیا نظر آتی ہے۔

Originality کیا ہوتی ہے؟ اور انفرادی اظہار اور اسالیب کا تنوع کسے کہتے ہیں؟ یہ اور ایسے ہی بہت سے بنیادی سوالات کا ایک واضح جواب صلاح الدین پرویز کے اس مجموعہ میں ہر صفحہ پر بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ ”سبھی رنگ کے سادون“ میں سراج منیر نے ایک بنیادی بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”صلاح الدین کی شعری قوت کا اصل راز یہی ہے کہ جب تحریکیں دوبارہ شہرت میں نشستوں کی بجائے لیے بیٹھی تھیں، اس وقت صلاح الدین نے صرف اپنے اندر کی آواز سنی۔ نہ کسی رد عمل میں رہے نہ کسی نعرے کے بحر میں آئے۔ ایک پرہجوم اور پر شور ادبی دنیا، جس میں فلسفوں کی رزم ہو اور بنے بنائے تصورات کا ایک پورا نظام ہو، نہ موز کر اپنے اندر دیکھتے رہنا بہت بڑی ریاضت ہے۔ چنانچہ اس ریاضت کا ثمر یہ ہے کہ اب اردو کی نئی شاعری کے مستقبل کا بہت کچھ دارو مدار صلاح الدین کے شعری تجربے میں شامل ہونے سے ہے۔ سچا تخلیقی عمل کسی پرہجوم ہال میں آرکسٹرا کا حصہ بننا نہیں بلکہ گلیوں میں اپنا اکتار بجاتے پھرنا ہے۔“

صلاح الدین پرویز کے اس تند ”اکتارے“ میں شعری اظہار کی جس قدر منفرد اور تپتی دنیا میں موجود ہیں، ان میں ادبی رجحانات اور ادبی تحریکوں کے عروج و زوال کی تمام داستانیں سنائی دیتی ہیں۔ Surrealism ہو یا Dadaism جدیدیت ہو یا مابعد جدیدی رجحان... ہر نقش، اور ہر منظر صلاح الدین پرویز کے افکار اور اسالیب میں موجود ہے اور اتنا منفرد کہ صلاح الدین پرویز کا موازنہ

نہ تو لسانی تشکیلات والے افتخار جالب سے کیا جاسکتا ہے اور نہ ان نظم نگاروں سے جو گذشتہ میں برسوں کے منظر نامے میں کئی بار ابھرتے ڈوبتے رہے ہیں۔

”سچی رنگ کے ساون“ میں صلاح الدین کے ابتدائی مجموعوں ”ٹراژڈ“ اور ”جیکو“ اور ”جنگل“ کا انتخاب شامل ہے۔ یہ تینوں مجموعے جدید ادب کی زندہ ترین کتابوں کی حیثیت سے زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔ اس لیے ان کا ایک چاہوٹا اور دوبارہ شائع ہونا، خود ہمارے عہد کے لیے، بلکہ آنے والے عہد کے لیے بھی بہ شرطیہ کہ اب ادب کا کوئی آئندہ عہد ہو بہت ضروری تھا۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان زندہ شعری مجموعوں میں کائناتی حسن کے اور شعری اظہار کے کیسے کیسے ساون اور ساون کی دھنک موجود ہے۔

حیرت و استعجاب کی بات یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز نے بالکل نوجوانی کی عمر میں اپنی نظموں میں اظہار کی ایسی عجیب اور بولتی ہوئی کائنات کو مجسم کیا ہے جس کی وضاحت اور تعبیر و تشریح کے لیے صلاح الدین کی نظموں کے ساتھ ساتھ آندرے بریتوں جیسے سرریلیسٹ مفکروں کے نظریات کا ایک نیا منظر نامہ تعمیر ہوتا ہے۔ ان نظموں میں بہ یک وقت الفاظ بھی ہیں، اشکال بھی، اور بصری استعاروں کے ایسے ہمہ جہت مناظر بھی، جن میں جدید ذہن اور جدید فلسفے کی تعبیریں پوشیدہ ہیں، ”ٹراژڈ“ جیسے عام طور پر ایک طویل Surrealist نظم تصور کیا گیا تھا، اپنے آہنگ اور اشکال میں جدید ترین شعری ساختوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ مثلاً:

ایک دن

خوبصورت غلاموں کی پرچھائیاں

سادہ کاغذ پر

آ آ کے گرنے لگیں

وہ پریشان چہرہ

کہ جس نے خوشی کو پرندہ کہا تھا

بہت زور سے قہقہہ مار کے

روپڑا ایک دیوار بڑھنے لگی

خوبصورت غلاموں کی پرچھائیاں سادہ کاغذ پر

آ آ کے گرنے لگیں۔

”ٹراژڈ“ کے یہ خوبصورت غلام کون ہیں؟ کیا یہ ہمارے زمانے کا وہ انسان نہیں ہے، جو تہذیبی اعتبار سے حسن اور جمالیات کی تمام منزلیں طے کر لینے کے بعد خوبصورت ہوتا ہے؟ جی ہاں وہی

دور ماندہ جدید انسان ہے جو مشینوں کا غلام ہے جس کے لیے خوشی، دور قضا میں اڑتا ہوا پرندہ ہے اور جس کا قہقہہ آنسوؤں کو سیٹے ہوئے ہے اور جو Tragic Comedy کا محور ہے اور جس کے احوال اور اقدار سادہ کاغذ پہ بکھرے ہوئے نقوش ہیں۔

اس نئے انسان کی دعا، پرانی مناجاتوں سے مختلف ہے کہ اس کے عہد میں انسان اور الٰہی طاقتوں کا رشتہ بہت کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ اسی بدلے ہوئے انسانی احساس کو صلاح الدین نے اس طرح اظہار سے ہم کنار کیا ہے:

خدا

تو ہمارے گناہوں کو

بچوں کی شکلیں عطا کر

بڑا نیک ہے تو

نمک کے خزانے کو تقسیم کر اور تقسیم سے

اک پریشان چہرے کی تقدیر بن۔

(۱۱۱)

طنز اور Paradox سے صلاح الدین پرویز کا شعری سفر شروع ہوا تھا۔ لیکن طنز ہر خند میں بچھا ہوا تھا... اسی لیے اس کی کاٹ اکہری نہیں تھی بلکہ زندگی کا مسلسل جبر سہتے ہوئے انسان کے المیہ قہقہہ کے روپ میں ظاہر ہوئی تھی۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے ارد گرد کی دنیا اور کتابوں میں لکھی اقداری دنیا اور عقیدہ کے مستحکم رشتوں کو اپنے منفرد انداز سے دیکھا۔ ان کی شاعری ان رشتوں پر، رویوں پر، مناظر اور منظر ناموں پر کبھی صرف مسکراتی ہے، کبھی قہقہے بلند کرتی ہے اور کبھی ایسی انوکھی تصویریں بناتی ہے کہ ہمیں اپنی خارجی دنیا میں پیوست زندگی اور کائنات کا اصلی اور حقیقی روپ نظر آنے لگتا ہے۔

”نیکو“ بھی صلاح الدین کی نظموں میں پیوست ایک طویل نظم ہے۔ اس کا ایک منظر دیکھئے:

آسمانی باپ

دعاؤں کے کندھوں پہ کھڑے

پتنگیں اڑا رہے ہیں

عورتیں قتل کی باتیں سن کے بہت خوش ہیں

ان کے دانت زمین کو چھید رہے ہیں

ان کے بچے بادل کے ٹکڑوں کی طرح

زمین پر پھیلتے جا رہے ہیں
اگر یہ سلسلہ جاری رہا
تو ہمارے پاؤں
مسلل لمبے ہوتے جائیں گے
اور ہمارے جسم کے اوپری حصے
نقطوں کے گنبدوں میں

(نکلیہ)

ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سو جائیں گے۔

نیکیتو کے اس منظر کو میں ایک ایسا کولاژ تصور کرتا ہوں جسے De-Construct کیا جائے تو کئی تصویریں یک جا نظر آتی ہیں۔ مثلاً:

- ۱- دعاؤں کے کندھوں پر چٹنگیں اڑاتے ہوئے آسمانی باپ!
- ۲- کسی انگٹلو پر خوشی سے قہقہے لگاتی ہوئی عورتیں جو اپنے قہقہوں سے اپنے دانت زمین تک پہنچا رہی ہیں۔
- ۳- ایک کیبوس جس میں بچے بادل کے ٹکڑوں کی طرح زمین پر پھیلے ہوئے ہیں۔
- ۴- ایک ریزولوشن، جس میں ایسے کمرے کا عمل جھلک رہا ہے، جو ہیروں کو لہبا اور سروں کو نقطوں میں تبدیل کر رہا ہے۔

یہ کولاژ کے مختلف منطقے ہیں، ان تصویروں کو یک جا کر دیا جائے تو نظم کی ہیئت وجود میں آتی ہے اور اگر انہیں رد تعمیر کے عمل سے گزارا جائے تو متن مختلف مفاہیم کا محور بن جاتا ہے۔ نظم کو De-construct کرنے کے اس مرحلے میں مجھے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نظریات کا خیال آ رہا ہے جنہوں نے فیض کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے بعض بڑے بنیادی سوالات اٹھائے اور ان کا یہ مضمون ”سوغات“ میں شائع ہونے کے بعد کافی عرصہ تک بحث کا موضوع بنا رہا تھا۔

فیض صاحب کی شاعری کولاژ نہیں بناتی، شاید اس لیے کہ فیض نے اپنا رشتہ اردو کی کلاسیکی شاعری اور فارسی شاعری کے اس دبستان سے قائم کیا جہاں سونہاچ اور کولاژ کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ تراکیب میں قدرت تو تھی، لیکن ترسیل کی حد تک حدود و آسائش اور فراوانی کا فرما تھی۔ حمید نسیم نے ”سوغات“ میں شائع ہونے والے ایک مضمون میں راشد اور فیض کا موازنہ کرتے ہوئے اس سمت میں کچھ اشارے کیے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

”راشد کی زبان فیض صاحب کی زبان سے زیادہ فکری آمیز یا مغرس نہیں۔ دست انشا، شہباز قدان، مد شیریں وہاں، چشمہ مہتاب، مغرور حسیناؤں کے برقاب سے جسم، دشت تہائی،

ہونٹوں کے سراب اور تلازمات کا سارا لسانی نظام اور تلازمات کا سارا لہجہ فارسی مزاج رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فیض صاحب کے مفہیم نسبتاً بہت آسان اور ہمارے تجربے سے قریب ہیں۔ فارسی راشد میں فیض صاحب جتنی سی ہے۔ مگر اسکا خیال زیادہ عمیق، تہہ دار اور مجرد ہوتا ہے۔ سو لفظی تصویر بھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

(سوغات ۷، صفحہ ۲۵۱-۲۵۲)

حمید نسیم نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ لسانی تناظر اور تلازمات کو پیش نظر رکھنے والی بڑی شاعری کا اقتداری فیصلہ بھی ان اشکال، تصاویر یا کولاٹ سے ہوتا ہے جو شعر کو تہہ دار اور ہمہ جہت بناتے ہیں۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں سے صلاح الدین پرویز کے تخلیقی اظہار کی گرہ کھلتی ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ صلاح الدین پرویز، ابتداء ہی سے اپنی شاعری میں لسانی تلازمات کے فریب سے بلند ہو کر، اظہار کی ان کائناتوں میں سرگرداں رہے ہیں جہاں لفظ لسانی پیٹرن سے بلند ہو کر، مصوری کی منزلوں میں داخل ہو جاتا ہے، اور رنگوں کے احساس سے وابستہ ہو کر، اپنی منفرد بساط قائم کرتا ہے۔ بیان اک گراں رسی میں اور گراں رسی، مختلف تصاویر کے مجموعے کولاٹ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس شاعری کو پرکھنے کے لیے ہمیں تقید کے اس دبستان سے تعاون حاصل کرنا ہوگا جو Toxi کی خود مختاری پر زور دیتا ہے اور لسان کو محض لغت کے وسیلے سے قائم بالذات کرنا نہیں چاہتا۔ پرویز کی بیش تر نظموں میں لسانی خود مختاری اور آزاد روی کی یہی روایت کارفرما ہے۔ مثلاً:

میں نے ایک لمحے کی ٹھکن کو بستر پر لٹا دیا ہے

میرا بستر پرانے زمانے کی عورتوں کا بدن ہے

یہ بدن خدا کو ایک خط مستقیم پر

خط منحنی کی چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے بیچ

ایک سفید خرگوش

محسوس کرتا ہے

میرا موجود: لمحے غائب

حباب آسا پرندے کا تھوک

حباب آسا پرندے کے ہیز کا آسیب

میرا موجود: لمحے موجود

لحیرہ موجود

کنکریوں میں پرویا ہوا

کتنا عجیب لگتا ہے (میں اور تم کے بیچ ایک شاعری اور اک آدمی)

صلاح الدین پرویز کی ایک نسبتاً طویل نظم کا یہ اقتباس پرویز کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ یہ سوالات بھی قائم کرتا ہے کہ آخر اس نظم کے Objects جو تصویر کو کولاژ بناتے ہیں، ان سے ہم لسانی طرز کا مفہوم کیسے اخذ کریں؟ یا پھر ان تصاویر میں لحد غائب اور لحد موجود کے حوالے سے اشیاء اور وقت کے درمیان ایک رشتے کو تلاش کیا گیا ہے۔ اس کا مفہوی حوالہ کہاں سے برآمد ہو؟ اور یہ کہ اس شاعری کی تعبیر اور تشریح کس طرح کی جائے۔؟

ان سوالوں کا ایک جواب تو جدید تنقید کے مختلف مکاتب کے پاس موجود ہے کہ نظم کو اسلوب، ہیئت، استعارہ اور علامت کی بنیاد پر پرکھا اور کھولا جائے۔

دوسرا طریقہ جدید تر مابعد ساختیات کا ہے کہ نظم میں موجود کولاژ کے پیکر اور رنگوں کو رد تشکیل کے عمل سے گزارا جائے تاکہ مفہوم کی منزل میسر آ سکے۔ ظاہر ہے کہ دونوں ہی طریقے ممکن بھی ہیں اور صحیح بھی۔ اس لیے کہ صلاح الدین پرویز کی شاعری بنیادی سطح پر جدیدیت کی بنیادوں کا استحکام رکھتی ہے اور اس کے ساتھ ہی صلاح الدین پرویز نے نئے ادبی فلسفوں سے آگاہی کے باعث مابعد جدید نظریات کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے اور یہ کوشش کی ہے کہ علامتی اور استعاراتی سطح سے گزر کر اس Text کی بھی تخلیق کی جائے جو نثر اور نظم کے فرق کو منادے، اور ہمیں احساس دلانے کہ لفظوں کا آہنگ تخلیق کے مراحل سے گزرتے ہوئے عروں کے خس و خاشاک کو بہا لے جاتا ہے۔ اس سیلاب میں ہمارے بہت سے شاعر بھی بہتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور ایک نئے آہنگ کی تخلیق بھی ممکن ہوتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مہابانیہ اور شمس الرحمن فاروقی کی گراں ری کے تصور سے قربت رکھنے والے صلاح الدین پرویز کا ایک منفرد اسلوب ان کی ”کنفیژن“ والی نظموں میں نمایاں ہوا۔ اسی اسلوب کی ایک نظم ”سبھی رنگ کے سادون“ میں بھی شامل ہے۔ یہ نظم ہے:

میں

دن بہ دن عظیم ہوتا جا رہا ہوں

عظیم سے عظیم تر

اور عظیم تر سے عظیم ترین

بہت دنوں سے

میرے دل میں

کوئی نفرت کا درخت نہیں اگا

لوگوں نے

مجھے برا کہا

اور میری سمت بے شمار پتھر پھینکے

لیکن میں

اپنے دو شالے میں لپٹا ہوا

سوچتا رہا

مجھے ان سب سے اتنا بے پناہ موہ کیوں ہو گیا ہے...؟

ہونا تو یہ چاہیے کہ میں اسی پوری نظم کو حوالے کے طور پر پیش کرتا، لیکن نظم کی طوالت کے پیش

نظر مندرجہ بالا اقتباس کے بعد اسی نظم کا ایک اور حوالہ شامل کرنے پر مجبور ہوں:

لوگ میرا نام پوچھتے ہیں

تو سنو

میں ایک پروان چڑھتی ہوئی فصل ہوں

اور

آسمان پر اگ رہا ہوں

زمین پر لوگ اسے کانٹے میں مصروف ہیں

اور میں کٹ رہا ہوں

لوگ میرا وطن پوچھتے ہیں

تو سنو

میں ہندوستانی

امریکی اور سوئسی ہوں

اور

ایسے ہی کئی سیکڑوں ملکوں کا باشندہ ہوں

میں مہاجر ہوں

میں پنجابی ہوں

اور ایسے ہی کئی سیکڑوں قبیلوں

خواہشوں

(بنواروں سے بڑے)

اور صوبوں کا رہنے والا ہوں...

یہ ہے صلاح الدین کا بیانیہ... مہا بیانیہ کے خاتمے کا نوحہ... پرانی تنقید کے مطابق اس نظم میں عصری احساس کی وہ تمام لہریں موجود ہیں، جن میں انسان کی انفرادیت کا زوال بھی ہے... بے گانہ وشی اور بے گھری کا المیہ بھی۔ وہ موضوعات بھی جو فیض صاحب کی شاعری میں موجود رہے ہیں اور وہ احساس بھی جو بلو نرودا کو اپنی یادداشت لکھنے پر مجبور کرتا ہے... موضوع سے قطع نظر، یہ نظم استعارے، امیج، تشبیہ اور علامت کے بوجھ سے آزاد ہے۔ نظم کا اسلوب نثری بیانیہ کا اسلوب ہے۔ لیکن غور کیجئے تو احساس ہوتا ہے کہ اس نظم کے آہنگ نے نثر کو نظم میں تبدیل کر دیا ہے... اور یوں نظم کی منزل تک پہنچنے کے لیے پرویز کو شاعری کی رسمیات کا سہارا نہیں لینا پڑا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اپنے عہد کی راشد اور فیض جیسی مثالی شاعری کے مقابلے میں، ہمیں صلاح الدین پرویز کے لیے نئے تنقیدی آلات کی ضرورت ہے۔ یہ آلات ہی جدید تر تنقید اور مابعد جدید شعری روایت سے آگہی فراہم کر سکتے ہیں۔ میرا نظریہ یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز، اپنی ان نظموں میں جہاں کولاژ کو دخل ہے اور بیانیہ نظموں میں جہاں کولاژ سے بے تعلقی ہے، دونوں صورتوں میں مابعد جدید افکار کی تخلیق کر رہے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے عہد میں اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تھا لیکن ان کی تخلیقی انفرادیت نے انہیں ابتداء سے ہی مابعد جدید افکار سے ہم کنار کر دیا تھا۔ یہ اتفاق ہے کہ مابعد جدید افکار کا چرچا بعد میں شروع ہوا اور صلاح الدین ان افکار اور انداز کو بہت پہلے اختیار کر چکے تھے۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری مبارز طلبی کا فن ہے... ایک چیلنج... ایسا انفرادی چیلنج، جس کا سامنا کرنے کے لیے ہمیں اردو شاعری کی رسمیات سے الگ ہو کر ایک نئے عہد کو خوش آمدید کہنے کے لیے تیار ہونا پڑے گا۔ ممکن ہے کہ غزل کے اشعار کا زائغہ، کڑوا، کسلا، میٹھا اور کھٹا ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نئی دستک کی آواز اور بشارت ہو اور یہ اعلان بھی کہ اب ہماری شاعری کیسی ہوگی اور آنے والے عہد کی دانش ورانہ اور تخلیقی سوچ کس طرز کی ہوگی۔ صلاح الدین پرویز کے شعری مجموعہ ”بکھی رنگ کے ساون“ نے اس نئے انقلاب آفریں طرز تخلیق کی بشارت دی ہے۔ ہم چاہیں تو آنکھیں موند کر گلوکاروں سے فیض صاحب کی غزلیں سنتے رہیں... یا پھر صلاح الدین پرویز کی نظمیں پڑھ کر یہ شناخت قائم کر سکیں کہ جدید شاعری اور مابعد جدید شاعری کیسی ہے اور کہاں ہے۔ اور آنے والا تخلیقی عہد، ہمیں کس چیلنج، کس مبارز طلبی سے ہم آہنگ کرنے والا ہے...

اجتنا کے غار

دھیان کی جھیل میں لہرایا کنول کا ڈنھل
سوچ آتی ہے مجھے کیوں ہوئی پروا چنچل
دھیان کی جھیل میں ہر چیز ہے کوئل شیتل
جیسے ناری ہوا اٹھائے ہوئے امرت چھاگل

آج چھاگل سے ٹپک اٹھی ہیں ننھی بوندیں
دھیان کی لہریں ہیں یہ لاج سے رستی بوندیں
رستی بوندوں پہ نہیں اب مجھے کوئی قابو
شبِ فرقت میں چھٹک آتے ہیں جیسے آنسو
پھیلتی جاتی ہے اب یاد کی چنچل خوشبو
دشہ ویران میں آ جاتے ہیں پہلے آہو

میلے کپڑوں کی طرح لگی ہوئی تصویریں
بیچے دن رات مرے سامنے لے آتی ہیں
کئی رعبہ ہیں یہاں ایک ہی رعبہ بن کر
ایک ہی تاج کے ہیرے ہیں کئی ہیرے میں

(م ص پ)

پرائی سمتوں میں ایک نئی جاترا کا بیان

شاعری، زندگی کی طرح، میرے لیے ایک درد بھی ہے اور دوا بھی۔ کسی بچے شعر، گیت، نظم سے میرے حواس کا رشتہ دونوں ہی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ افسردگی، اضطراب، طمانیت، سکون کی کیفیتیں پر چھائیوں کی طرح ایک دوسرے کا تعاقب کرتی ہیں۔ بڑا، کھرا اور سچا تخلیقی تجربہ میرے لیے، شاید وجود کی پوری کائنات کا علامہ ہوتا ہے۔ جیسے کسی مہیب اور وسیع دعریض میوئل کو ایک میناتور میں منتقل کر دیا گیا ہو۔ یہ ایک عجیب و غریب سمفنی ہوتی ہے، نشاط آمیز اور گھبر، خوش آہنگ اور درشت، پر شور بھی اور شانت رس میں ڈوبی ہوئی بھی۔ میں نہ تو زندگی کے حصے بخرے کر سکتا ہوں نہ مجھ میں زندگی کو الگ الگ عنوانات کے تحت دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ہے۔ شروع سے اخیر تک، یہ ایک ہی سلسلہ ہے، ایک تار جس میں کئی رنگوں کے منکے پروئے ہوئے ہیں۔

دو بنیادی علامتوں، پر ماتا اور آتما کے حوالے سے ترتیب دی جانے والی یہ کہانی انسانی روح کے ایک لمبے سفر کی روداد ہے، ایک دشوار مہم، گئے زمانوں کی کسی جاتری یا جہاز راں کی آپ بیتی کی طرح جو ایک عرصہ حیات کو طے کر کے واپس آتا تھا تو اس کی جھولی بھانت بھانت کے تجربوں سے بھری ہوتی تھی۔ مگر رنگوں اور علامتوں میں سوچنا انسانوں کا شیوہ نہیں جو زندگی کو صرف جاگتی ہوئی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ تو ایک نیم خوابیدگی (یا نیم بیداری) کا عمل ہے جس میں جاگنے کو سونے سے ملا دیا گیا ہو۔ فردنڈرش ریوکرٹ (Friedrich Ruckert) نے اسی لیے شاعری کو انسان کی مادری زبان قرار دیا تھا۔ یہ زبان مختلف زمانوں، زبانوں، قبیلوں، نسلوں اور عقیدوں سے تعلق رکھنے والے انسانوں کے مابین نئے رشتے قائم کرتی ہے یا بہ قول ایلٹ مردوں اور زندوں میں ایک روحانی اتحاد کا وسیلہ بنتی ہے۔

اب آگے بڑھنے سے پہلے ایک اور سوال جو میں نے اسی اوڈیسی سے گزرتے ہوئے اپنے آپ سے پوچھا تھا، ایک بار پھر دہراتا چاہتا ہوں۔ سوال یہ ہے کہ اسے ایک پرائی نظم کہا جائے یا نئی؟ یہ قدیم (Pre-moridal) انسان کا قصہ ہے یا نئے زمانے کی کسی بے چین روح کا؟ نظم کا پہلا مصرعہ جس سے دعا (پرارتمنا) کا آغاز ہوتا ہے، یہ ہے:

میں پردیس سے پیدل چل کے تجھ سے ملنے آیا ہوں!

گویا کہ یہ صرف ایک "قصہ وصال" نہیں، ہجر کی ایک لمبی اندھیری رات کا سفر ہے اور اس

سفر کی روداد شاعر نے اپنی منزل تک رسائی یا اپنی ”آمد“ کے بجائے اپنی کاش اور طلب کی بظاہر ان کہی داستان کے بیان سے شروع کی ہے:

اک آواز رہا کرتی ہے ہر دم میرے سنگ

شہدوں کی آواز!

کبھی چنگائے، کبھی سلائے

کبھی وہ دے دے موت

کبھی وہ موت کے اندر رکھ دے

دو ٹوٹے پھوٹے سے چنگ

میں پنجھی بن کر پھر چھو لوں

نیل منگن کے تیج

لوگ کہیں رنکر تیج!

اک آواز رہا کرتی ہے ہر دم میرے سنگ

(شہدوں کی آواز)

کبھی مجھے مردنگ بنائے کبھی بنائے شکھ

کبھی وہ دے مجھے شاہ نمائی، کبھی گدائی رنگ

کبھی کھڑاؤں مجھے پہنائے، کبھی مجھے نخل

کبھی مجھے وہ آگ بنائے، کبھی مجھے مل

کبھی وہ دے کھڑتالیں مجھ کو، کبھی وہ دے مشکول

کبھی وہ دے ہونٹوں کو غنچے، کبھی انہیں ”تابول“

ایک گہری گمشدگی کے واسطے سے خود کو پانے کی کوشش نے حاضر اور غائب زمانوں، تئیں اور پرانے اسالیب، سے ہوتے ہوئے، مانوس لفظوں اور نو دریافت، تازہ کار لفظوں کو یہاں ایک دوسرے سے اس طرح ملایا ہے کہ ان کی تقسیم اور درجہ بندی مشکل ہو گئی ہے۔ یوں بھی، ہزارہ زمینوں اور چیزوں اور لوگوں کا ہوتا ہے، خوابوں اور احساسات کا نہیں کہ یہاں ہر رنگ ایک دوسرے رنگ میں شامل دکھائی دیتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی حسیت اردو کی بنیادی شعری روایت (ہند اسلامی) کے ساتھ ساتھ اس قدیم روایت کے عناصر سے بھی اپنے وسائل چنتی ہے جس کا سلسلہ کالی داس اور امارو سے لے کر عہد وسطیٰ کے ہندوستان کی بولیوں کے ادب (راجستھانی، برج، اودھی، وغیرہ وغیرہ)

تک پھیلا ہوا ہے اور یہ استفادہ صرف شعری قواعد، لفظیات، صنائع اور بدائع تک محدود نہیں ہے۔ محسوسات، جذبات، کیفیتوں، سراپا اور شرنکار کے بیان، غرض کہ تمام و کمال طرز احساس اور ادراک کے آئینے میں یہ عکس نمایاں ہے۔ پرویز کی نعتیہ اور منقبتی نظموں میں اسی زد نے ایک ایسے امتزاجی رنگ اور متنوع آہنگ کی تشکیل کی ہے جس سے نئی شاعری کا زیادہ تر حصہ تقریباً خالی ہے۔ حواس کی تربیت پر توجہ نہ دینے کا نقصان نئی شاعری نے اس طرح اٹھایا ہے کہ موضوعات کی یکسانیت، تجربوں کی تکرار اور اپنی صورت حال کے سلسلے میں ایک طے شدہ قسم کے رویے نے تخلیقی ادراک کی خوبیوں اور توانائیوں کو پینے ہی نہیں دیا۔ اختر الایمان اپنے شعری تجربوں تک صرف اپنے ذہن کی مدد سے نہیں پہنچے تھے۔ ان کی تمام حسیں بیدار رہتی تھیں۔ اسی لیے ان کی شاعری صرف تجربے کا بیان نہیں، بیان کا تجربہ بھی ہے۔ اس ہشت پہلو اور ہمہ گیر رویے کی مثالیں اختر الایمان کے بعد اور صلاح الدین پرویز سے پہلے ہمارے زمانے کے شاعروں میں تواثر کے ساتھ صرف ایک شاعر عتیق حنفی کے یہاں ملتی ہیں اور اس کا سب سے بڑا سبب لوک روایتوں سے ان کا شغف ہے۔ اس طرح کے بے تکلف وسائل سے کام لینے کی جسارت مندی کے علاوہ شاعرانہ وجدان میں ایک خاص طرح کی وسعت اور چمک بھی درکار ہوتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس لحاظ سے صلاح الدین پرویز اپنے تمام ہم عصروں میں الگ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ نہ تو کسی تجربے کو ہاتھ لگانے سے ڈرتے ہیں نہ کسی لفظ کو۔ اس معاملے میں روایتی غیر روایتی، آزمودہ اور غیر آزمودہ، ثقہ اور غیر ثقہ کی کوئی قید نہیں۔ میں اس رویے کو صرف شاعرانہ، صرف لسانی، صرف فنی سطح پر سمجھنے سے زیادہ اسے ادب کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کے جغرافیائی اور زمینی رشتوں کے حوالے سے دیکھتا ہوں۔ انسانی حواس کے دائرے میں آنے والے ہر تجربے کی طرح ہر لفظ کی بھی ایک مخصوص طبیعی اساس ہوتی ہے جس کی تشکیل میں عناصر کی دنیا کے تمام رنگ اور موسم مل جل کر حصہ لیتے ہیں۔ ہمارے چاروں طرف بکھری ہوئی چیزیں، ان کی شکلیں، ان کے ذائقے، ان کی ہنسییں ہر لفظ پر اپنا سایہ ڈالتے ہیں اور تمام اسماء اور اشیاء کو ایک نشان، ایک علامت، ایک رمز بنا دیتے ہیں۔ ایک چھوٹی سی مثال دیکھیے:

سلام اے کبریا والے

ترا حجرہ چٹائی ہے

بدن تالا بدن

کون و مکان تالا مکان

جس کی سواری ہے

ملائک اپنی بے آسائی سے اس کو بچاتے ہیں

محمد مصطفیٰ جس پر کبھی آرام کرتے ہیں
نمازیں پڑھتی رہتی ہیں نمازیں ایسی مسجد ہیں
سلام اے کبریا واسلے

میں اس کا جل کے صدقے جو ترے گاؤں میں روشن ہے
میں اس بادل کے صدقے جو تری چھت پر چمکتا ہے
میں اس بستر کے صدقے جو تری آنکھوں میں جلتا ہے
میں اس مٹی کے صدقے جو ترے پاؤں سے بھرتی ہے
میں ان ہالوں کے صدقے جو ترے پاؤں میں بستے ہیں

(دھوپ مرانے: باب سلام)

علم الانسان کے ماہرین کا خیال ہے کہ رنگوں میں سوچنا پرانے عقل کی بندشوں اور کاروباری
مصلحتوں سے آزاد انسانوں کا شیوہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے دنیا بدل گئی۔ اس دنیا کو برتنے کے آداب بدل
گئے۔ لیکن یہ پرانا انسان کسی تصویر میں، رقص و نغمے میں، شاعری کی کسی کتاب میں اب بھی اس طرح
 نمودار ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ جانے انجانے کئی لگوں کے تجربے اور جیتی ہوئی بہت سی رتوں
 کے رنگ بھی سامنے آ جاتے ہیں۔ اس کتاب کی بھومیکا کے کچھ حصے یوں ہیں:

۱۔ مری جان!

لو ہار کو بھی بلایا

کہ دل کاٹ کے ایک بیڑی بنا دے

مری جان

منہار کو بھی بلایا

کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنا دے

مری جان

رنگ ریز کو بھی بلایا

کہ دل رنگ کے ایک چتری بنا دے

مری جان

تم نے سبھی کو بلایا

سپاہی بھی آیا، گدائی بھی آیا

ہزازی بھی آیا، سناری بھی آیا
 کلائی بھی آیا، دلائی بھی آیا
 مری جان
 مجھ کو نہ تم نے بلایا
 اگر تم بلا تمیں مجھے تو قسم سے
 میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمہارے
 بدن توڑ دیتا
 تو تم، تم نہ ہوتیں
 نہ بیڑی، نہ چوڑی
 نہ ہنجرہ، نہ چڑی

اکیلی کہاں جاؤ گی!

جان،

ایسے میں!

جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے...
 گہرے اندھیرے میں چلتی ہے چکی
 اگر چکی والے نے گہروں کے بدلے
 چکی میں اپنی تمہیں پیس ڈالا!
 تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے اندھیرے میں ہے ڈاک خانہ
 اگر ڈاک بابو نے چٹھی کے بدلے
 مہرہ کی لاکھی تمہی پہ دگا دی!
 تو تم کیا کرو گی!

مری جان،

گہرے اندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو

اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے
سونے کی خاطر تمہیں لوٹ ڈالا
تو تم کیا کرو گی!

اکیلی کہاں جاؤ گی!

جان،

ایسے میں!

جنگل ہے، گہرا اندھیرا ہے...

۳۔ مری جاں، مری جاں

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں

مگر تم کہاں ہو!

مری جاں،

تمہارے لیے تہنیت کا بھی اک پھول شامل ہے ان میں

تمہارے لیے محویت کا بھی اک شول حائل ہے ان میں

مری جاں،

اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی!

تمہیں پوس کی ایک سردی ملے گی

جو تم کو اڑھا دے گی

اک شال اوئی

تمہیں ایک پت جھڑکی ہو لی ملے گی

جو تم کو بنا دے گی جیسے رنگولی

تمہیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا

جو تم کو بنا دے گا جھلمل سی ملل

تمہیں اک بستی رتو بھی ملے گی

جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

مری جاں، مری جاں

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں
مگر تم کہاں ہو!
کہ یہ میری نظمیں
بڑی سی حویلی کے دروازے کے باہر
بندھی موسموں سے پریشاں کھڑی ہیں!
ان موسموں کے بار و نام ہیں اور اتنے ہی روپ رنگ۔ مگر جذبے اور خیال کے یہ تمام دائرے
ایک نقطے کے گرد گھومتے ہیں:
”اور تب میں نے دیکھا ان کی انگلی سے ایک سدرشن چکر بیدار ہوا
اور اس بیداری میں بارہ مختلف خوابناک سر مچلتے گئے...
ان بارہ مختلف سروں میں لیکن ایک ہی نام دھڑک رہا تھا اور وہ
نام تھا... رادھے!“

(دوسرے بھاگ کی بھومیکا)

گویا کہ تمام اشیاء اور تمام مظاہر کا محور و مرکز ایک ہے۔ اسے آتما کہا جائے یا پریم آتما۔ سارا فرق و
اتیار نام کا ہے، ظاہری، خارجی اور فرضی۔ اساتھ، ساون، بھادوں، کنوار، کاتک، انہن، پوس، ماگھ،
چیت، پھاگن، جیٹھ اور میساکھ کے دائرے مل کر ایک اور بڑا دائرہ بناتے ہیں جس نے تمام رنگوں اور
صورتوں کو اپنے اندر سمیٹ رکھا ہے۔ ہر شے کسی اور شے کے تعاقب میں ہے اور ہر احساس کسی اور
احساس سے جڑا ہوا ہے۔ کائنات اور مظاہر کی وحدت کا یہ تصور پورے مشرق کی پہچان کا بنیادی وسیلہ
ہے۔ اسی لیے ”سدرشن چکر“ کے ساتھ جذبہ و خیال کی فصلیں بدلتی ہیں مگر یہ تبدیلی زندگی کی بنیادی
حقیقت اور اس حقیقت کے شعور میں کوئی فرق پیدا نہیں ہونے دیتی۔ تلاش اور طلب کا سلسلہ ایک ہے۔
چنانچہ شروع سے اخیر تک نظم میں ایک نیم مجذوبانہ استغراق کی کیفیت چھائی ہوئی ہے اور وصال کی آرزو
جیسے جیسے شدید ہوتی جاتی ہے، اس کیفیت میں اسی تناسب سے تندی اور فور بھی بڑھتا جاتا ہے:

رادھے،

اس سے پہلے کہ میری آنکھ بھولی کے دن، اماں میں چھپ جائیں
اس سے پہلے کہ سنسان رات، بارش کا قطرہ بن جائے
اس سے پہلے کہ ہوا، درختوں کی شاخوں کو نچکا کر دے
اس سے پہلے کہ خواہش، جسم کی پلڈنڈی کو ڈھونڈے

اس سے پہلے کہ موسم، اجل کے افسوں میں ڈھل جائے
 اس سے پہلے کہ کوئی، اپنے ماتھے کا چند رما پونچھے
 اس سے پہلے کہ کوئی، ان دیکھی انجانی چڑیا نیلے کے سارے پھولوں کو چک لے
 اس سے پہلے کہ کوئی، اپنا جسم میرے جسم سے پہلے فنا کر دے
 اس سے پہلے کہ کوئی، مجھے رشتے تا طوں کا واسطہ دے سکے
 اس سے پہلے کہ کوئی، مجھ سے ”جتنی“ کہہ کے لپٹ جائے
 اس سے پہلے کہ کوئی، درویشوں کی ٹولی رک کے مجھے پر نام کر سکے
 اس سے پہلے کہ ورنہ ادن کے سارے دن کاٹ دیے جائیں
 اس سے پہلے کہ جتنا کا نیلا پانی لال ہو جائے
 اس سے پہلے کہ کوئی انجانا دیس مجھے گلے لگا لے
 اس سے پہلے کہ میری لاش کو چتا میں رکھ کر کوئی آگ لگا دے
 اس سے پہلے کہ سارا آکاش ایک برج بھوی بن جائے
 اس سے پہلے کہ چاند ستارے شام کی گھنٹی چادر میں مچپ جائیں
 وداع کرو

وداع کرو

ہے رادھے، مجھے وداع کرو

لیکن رادھے،

آخر میں ایک پرارتھنا ہے تم سے

کل جب سورج نکلے تو میری موت کا چراغ

سورج کے راستے میں رکھ دینا

اس سے کہنا

کہ وہ صبح کی مشعل

میری موت کے چراغ سے جل جائے

بارہ ماسوں کی یہ کہانی جس نے ازل سے اب تک کے پھیلے ہوئے وقت کو اپنے گھیرے میں
 لے رکھا ہے، وصال کی طلب کا ایک نیا روپ ہے، بھکتی اور تصوف کے روایتی مضمون سے مختلف۔
 جزد کی کل میں ضم ہو جانے کی رسمی اور ٹیش پا افتادہ روش کے برعکس یہاں نئے علائم کی وساطت سے

جسمانی تجربے اور روحانی تجربے کی ایک نئی روداد مرتب ہوتی ہے...

پرانی کتابوں میں شاد کلمات نے اتنا لکھا ہے

سر سبز و شاداب پیڑوں کی وادی میں

جب اک کہانی کے قلعے کو کھودا گیا

اس کی تہہ میں ملیں

کامنا اور کرونا بھری چند چھیں

سلکتا ہوا اک گدا

جس میں لوہے کا ہنچا تھا، چاندی کا مکھ

اور چاندی کے مکھ پہ تھے سوکھے ہوئے

زرد نکھراج اور سرخ یا قوت کے چھوٹے چھوٹے سے گلڑے

(وہ قطرے بھی ہو سکتے ہیں!) جن پر لکھے تھے سوالات...

کیا ہے، سب کیا ہے!

طوفان... چپ... ایک بے بستہ وادی... انگارے

چنگاریاں... مونچ... چٹاب سایہ... ہوا... لہس... قربت

لکھے تھے بہت سے سوالات

اس کے بھی آگے مگر کیا کروں

رات بستر سے اٹھ کے کہیں جا چکی تھی...

اور ان سوالوں کی شروعات ”آخری بھاگ کی بھومیکا“ میں اس طرح ہوئی تھی:

اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!

ابھی تو سب یہیں تھے

اب کہاں ہیں!

وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد

وہ الماسی پرندے اور زبرد

وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد

وہ سونے کا درق اور اس کے نیچے

ندی بہتی ہوئی سانسوں کو سینچے

کوئی اک ڈور سی اوپر کو کھینچے

جو مجھ سے روٹھے، منے تھے

میرے پل کہاں ہیں!

جو مجھ کو توڑتے تھے، جوڑتے تھے

کل کہاں ہیں!!

اے میرے دل، وہ میرے سب کہاں ہیں!

یعنی کہ اپنی حقیقت تک رسائی کی اس کوشش، اس دائم و قائم جستجو کا سلسلہ اس منظر کے گرد پھیلا ہوا ہے جو انسان کی ہستی کا بنیادی شناس نامہ ہے، اس کا بدن۔ صلاح الدین پرویز نے سانسوں کے سرگم سے ایک ایسا نغمہ ترتیب دینے کا جو حکم اٹھایا ہے جو ہمارے احساسات کو ایک ساتھ کئی سطحوں میں لے جاسکے۔ یہ تجربہ پرانا بھی ہے، نیا بھی۔ طبعی بھی ہے اور مابعد الطبیعیاتی بھی۔ اس کی تعمیر و تشکیل میں مشاہدے کے ساتھ ساتھ شدید تخیل بھی سرگرم رہا ہے۔ یہ ایک سفر ہے ماڈے سے روح کی طرف، زمین سے آسمان کی طرف، چنانچہ یہ تجربہ تجریدی بھی ہے اور جسمی بھی۔ اسی لیے اس تجربے کے بیان میں لفظ، آہنگ اور رنگ ایک ساتھ سرگرم ہیں اور اس تجربے کی تعبیر کے لیے صرف شعر اور ادب کی رسمی اصطلاحیں کافی نہیں ہیں۔ ہمہ گیر تخلیقی تجربہ ماڈے اور روح کی شمولیت کے ساتھ ساتھ شاعری، موسیقی، مصوری اور رقص کے امتیازات اور ان کے الگ الگ دائرہ کار کا احاطہ اس طرح کرتا ہے کہ ان میں فرق کرنا ممکن نہیں رہ جاتا۔ بھرت منی کی تادیبہ شاستر نے انسانی جذبوں کی تفہیم کا جو ضابطہ مرتب کیا ہے، وہ کسی ایک فن، اظہار کی ایک جہت، تجربے کی ایک سطح کا پابند نہیں۔ اس نظم میں بھی تجربہ مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کے بجائے، آپس میں انہیں ملاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنے آہنگ کی تلاش، گیت، بھجن، مثنوی، نظم، منتر وغیرہ وغیرہ کو تقسیم کرنے والی سطح سے اٹھ کر کی ہے۔ چنانچہ یہ آہنگ ہمیں قدیم ہندوستانی شعریات کی تشکیل میں کام آنے والے عناصر اور نئی نظم کے اسالیب اور اظہارات سے ایک ساتھ روشناس کراتا ہے۔ انہوں نے اس نظم کے واسطے سے شاعری کی تمام مانوس اور بنی بنائی زبان کی مدد لینے سے زیادہ توجہ ایک نئی زبان کی تشکیل پر صرف کی ہے۔ ایک نیا محاورہ وضع کیا ہے اور ایک نئی شعری قواعد مرتب کی ہے۔ یہ عمل تمام کا تمام شعوری اور منصوبہ بند نہیں ہے۔ ہمارے نئے شاعروں میں، صلاح الدین پرویز کی پہچان الگ سے جو قائم ہے تو اس کا ایک بہت بڑا سبب ان کی نظموں کی اندرونی

ہیئت، اس ہیئت کی تعمیر کرنے والے کچھ ایسے پراسرار اور تقریباً ناقابل فہم حد تک بے ساختہ، پر جوش اور مختلف النوع حسی اور اعصابی وسیلے بھی ہیں جو ہمیں دوسرے نظم گوئیوں کی دسترس سے دور، بہت دور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ عمل صرف بیداری کا عمل نہیں ہے۔ اس میں جذب اور وحشت کی ایک ایسی کیفیت بھی شامل ہے جس کے بغیر سچی تخلیقی طہائیت کا حصول شاید آسان نہیں۔ حقیقت اور ماورائے حقیقت، بیداری اور خواب کے سلسلے اسی سطح پر آپس میں ملتے ہیں اور اپنی ایک الگ دنیا بناتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دنیا کسی سوچے سمجھے اور معینہ نقشے کے مطابق بنائی جانے والی دنیا نہیں ہوتی، نہ ہی اس کی مکمل تشریح کی جاسکتی ہے۔ اس دنیا کی تعمیر بلکہ تخلیق کا کام گہرے اندیشوں اور خطروں سے بھرا ہوا ہے۔ رمی زبان، رمی بیان، رمی ادراک اور رمی وجدان کی رمی سرگرمی اس نامانوس اور گہیر تخلیقی مقصد کی حصولیابی کے لیے کافی نہیں ہے۔ محمد سلیم الرحمن نے اپنی بے مثال کتاب (مشاہیر ادب، یونانی، قدیم دور) میں ارخی لوخوس (Archilochus) ۶۸۰ ق م۔ ۶۴۰ ق م کے تذکرے میں لکھا تھا:

”زبان و بیان اور عروض پر اس کی ترقیت اس قدر مضبوط ہے کہ معمولی اور پوچھ موضوعات سے بھی شعری حسن چمکنے لگتا ہے۔ اس کے آزاد قدرے ابالی لہجے میں بت فکری کی شان تو ہے مگر اپنی شعری روایت کی آگہی بھی پائی جاتی ہے۔ اس نے بھانت بھانت کی بحر و سہاویہ سے نہایت ہنرمندی سے کام لیا ہے۔ طیکوسی بحر و سہاویہ کی لفظیات پر رزنیہ کا خاص اثر ہے، لیکن جہاں اس نے تروخائیوی یا یاسوی بحر و سہاویہ میں شعر کہے ہیں وہاں اس کی زبان روز مزہ سے قریب ہے۔ اسے ان بحر و سہاویہ کا موجد تو نہیں کہا جاسکتا، وہ پہلے سے موجود ہوں گی البتہ ان مقبول لوک بحر و سہاویہ کو ادبی شوکت ارخی لوخوس ہی کے طفیل نصیب ہوئی۔ اس کے کلام میں بے حد روایتی اور بالکل نئے عناصر گلے ملتے نظر آتے ہیں۔“

میں یہاں دو الگ الگ روایتوں اور زمانوں کے سرے ایک دوسرے سے زبردستی جوڑنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں۔ اس حوالے کا مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک ساتھ اپنے کلاسیکی شعریات اور اپنی لوک روایت کی توانائیوں، شعری تجربے کی دریافت کے رمی وسیلوں اور غیر رمی وسیلوں، تخلیقی وجدان، تجسس اور استغنا کی پرانی اور نئی لہروں کا ایسا اجتماع، جو صلاح الدین پرویز کی شاعری میں ملتا ہے، اس کی تلاش کم سے کم ہمارے یہاں اردو کے دوسرے شاعروں کی تھکی مادی حسییت کے حوالے سے نہیں کی جاسکتی۔ یہ کیسی عجیب صورت حال ہے، الم آلود بھی اور امید افزا بھی کہ اسی کی تہہ سے صلاح الدین پرویز کی شاعری کا ظہور بھی ہوا ہے۔

روحانی رشتوں کی بازیافت

بہترین فن پارے کی تخلیق کے لیے فن کار کے انفرادی نقطہ نظر کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ فن کار کا تخلیقی عمل دراصل فن کے تئیں اس کے فریٹ منٹ اور اپروچ کا واضح ثبوت ہوتا ہے اور انہیں نکات کی روشنی میں فن کے تعلق سے اس کے انفرادی اسلوب کی ایک فضا تیار ہوتی ہے۔ منفرد ڈکشن اور اسلوب کے علاوہ جو خاصیت فن پارے کو جینون تخلیق کا درجہ عطا کرتی ہے وہ ہے وقت اور زمانے کی قید سے ماورا ہو جانے کا رویہ۔ ایک ایسا مثبت اپروچ جس کا تعلق روح کی گہرائیوں سے ہوتا ہے اور ہم خود بخود جذبوں کی روحانی کڑیوں سے جڑتے چلے جاتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی شاعری روحانی رشتوں کی ایسی ہی بازیافت ہے اور ایک ایسی فضا کی تخلیق کرتی ہے جو بہ یک وقت ہمیں ماضی حال اور مستقبل کے مابین جذبات و محسوسات کے خوشگوار تاروں سے منسلک رکھتی ہے۔ نظم کے حوالے سے اردو کے موجودہ شعری افق پر صلاح الدین پرویز ایک تابندہ اور روشن ستارے کا نام ہے جس کی روشنی اور کشش میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ پرویز کی شاعری میں ہمیں وقت اور عشق کے اتنے سحر انگیز شینڈلے ملتے ہیں کہ ان کی گرفت سے آزاد ہونا ہمارے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ ”پر ماتا کے نام آتما کے چتر“ پر باضابطہ گفتگو کرنے سے قبل میں صلاح الدین پرویز کی نظم کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا پیش کرنا چاہوں گا جس سے ان کے تخلیقی عمل کی بھرپور نشاندہی ہوتی ہے:

موسم بچہ بھی ہوتا ہے
اس کا کھلونا مل جائے تو
کلا کاری بھرنے لگتا ہے
اس کا کھلونا کھو جائے تو
آنکھیں پانی کر لیتا ہے
موسم شاعر بھی ہوتا ہے

اس کی نظم اگر سندر ہو جائے
تو روتے روتے ہماری دنیا گیلی کر دیتا ہے
اس کی نظم اگر بد صورت ہو جائے تو ہنستے ہنستے
دیوانہ ہو کر مر جاتا ہے

اس اچھوتے احساس کے ساتھ ہی ہم شاعر کے ہمراہ ایک خوشگوار ذہنی سفر کے لیے تیار ہو جاتے ہیں جہاں طمانیت اور سرشاری کی منزلیں ہماری منتظر ہوتی ہیں۔ یہ سفر جہاں ذہن و دل کو معطر کرتا ہے وہیں ہم روحانی مسرت سے بھی ہمکنار ہوتے ہیں۔ دل سے روح تک کا سفر طے کرنا اور اس سفر میں انگشت ہم خیالوں کا خود بخود شریک ہو جانا امیر کارواں کی مہارت کا ثبوت ہے۔ دل سے روح تک کا سفر حد درجہ دشوار اور پیچیدہ ان معنوں میں ہے کہ اس میں شعوری کوشش کا دخل کسی طور ممکن نہیں۔ لاشعور کی منزلوں میں معاملہ خود بخود ہی طے پاتا ہے اور لاشعور کی منزلوں تک رسائی بھی ممکن ہے جب ابتدائی مرحلے میں ہی سحر انگیز کیفیت ہمارے اذہان پر مسلط ہو جاتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کی شاعری محسوسات کی ایسی ہی شاعری ہے جس کے نغمے دل کے تاروں سے پھونٹے ہیں۔

روحانی مسرت کی تلاش پرویز کی شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اس مسرت کی تخلیق میں انہوں نے ہر محاذ پر اپنا خون جگر صرف کیا ہے۔ وقت اور زمانے کی قید سے ماورا ہو کر کائنات کے اسرار و رموز کو بھرپور حسیات کے ساتھ وہی پیش کر سکتا ہے جس کے مطالعے اور مشاہدے کی دنیا بے حد وسیع ہو۔ ساتھ ہی اس کے محسوسات ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتے ہوں۔ پرویز نے اپنی شاعری میں اس حقیقت کا سراغ پالیا ہے کہ آتما اور پرما کا رشتہ ہی بنیادی رشتہ ہے اور پوری کائنات، اس کے اسرار و رموز، اسی رشتے سے منسلک ہوتے ہیں۔ زندگی کا کوئی بھی پہلو اس سے علیحدہ نہیں، اس بنیادی رشتے کی شبیہ جو وقت اور زمانے کے گرد غبار سے رفتہ رفتہ دھندلانے لگتی ہے، دراصل اس کی بازیافت ہی جینون فنکاروں کی انفرادیت ہے۔ بیشتر فن کاروں کی نگاہوں سے یہ بنیادی رشتہ اوجھل رہتا ہے اور وہ ضمنی محسوسات کی عکاسی میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ اگر بھولے بھٹکے ان کے قدم اس وادی کا رخ کرتے بھی ہیں تو قلبی محسوسات کے لامتناہی سلسلے کو دائرہ تحریر میں لانا ان کے لیے ناممکن سا ہو جاتا ہے اور چند لکھوں کی تہذیبی فضا کے بعد ان کے قدم انہیں راہوں پہ واپس لوٹ آتے ہیں جہاں مصنوعی کیفیات کا مصنوعی انداز ہی ان کے انداز و اسلوب سے میل کھاتا ہے۔ محدودے چند فن کار ہی ایسے ہوتے ہیں جنہیں اس وادی کی آب و ہوا اس آتی ہے اور نہ صرف اس آتی ہے بلکہ وہ اس فضا میں اتنے غرق ہو جاتے ہیں کہ کائنات کے تمام تر پہلوؤں میں انہیں اسی بنیادی رشتے کی

جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پرویز کی شاعری میں روحانیت ایک نئے تناظر میں جلوہ کشا ہوتی ہے اور آگہی کے نئے دروازے کھلنے لگتے ہیں۔

دھرتی کی پکار ایک سچے فن کار کی توجہ اپنی جانب ضرور مرکوز کرتی ہے۔ صلاح الدین پرویز کی شاعری اپنی مٹی سے جذباتی لگاؤ کی آئینہ دار ہے۔ وطن کی آب و ہوا انہیں دیوانگی کی حد تک بھاتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے تمام تر عناصر سے انہیں والہانہ عشق ہے۔ یہاں کے رسم و رواج اور حسن و عشق کے دل فریب نعروں میں ان کی آتما بسی ہے۔ یہ روایت جو کئی ہزار برسوں سے ہمارے شعور میں منتقل ہوتی رہی ہے بلاشبہ ہماری سب سے عظیم دولت ہے۔ لیکن افسوس کہ اس کی اہمیت کا احساس ہمارے دلوں سے ختم ہوتا جا رہا ہے۔ متعدد چیزیں ہمارے محسوسات کے دائرے میں شامل ہوتی ہیں لیکن اپنا وطن، یہاں کی مٹی، اس کی خوشبو، رسم و رواج اور لوک روایتوں کی مستحکم بنیادیں ہمارے تصورات کا حصہ نہیں بنتیں۔ بالخصوص لوک روایتوں کی شمولیت تو ہمارے ادب میں جیسے مفقود ہو کر رہ گئی ہے۔ ہندوستان کا لوک ادب جس کی ایک مستحکم روایت رہی ہے، صلاح الدین پرویز کی نظموں میں زندگی کی نئی تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوا تھا ہے۔ ان کی نظموں میں ہندوستانیت کی لہر ایک سحر انگیز فضا کے ساتھ موجزن دکھائی دیتی ہے۔ ان کی آنکھیں ہندوستان کے کلچر اور تہذیبی وراثت کا بہ غور مطالعہ کرتی ہیں اور تمام تر عناصر بھرپور جذبے کے ساتھ ضابطہ تحریر میں آ کر ایک متحرک فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس متحرک فضا میں ہندوستانیت کی ایک بھرپور فکر بھی شامل ہے جو تہذیب اور کلچر کے نت نئے گوشوں کو نمایاں کرتی ہے۔ ہندوستانی ثقافت اور تہذیب کے اچھوتے پہلوؤں کی پیش کش میں پرویز نے ہمیشہ ہی دلچسپی دکھائی ہے۔ وطنیت کے جذبے سے سرشار رہتا ان کی بنیادی خصوصیت ہے کیونکہ ہندوستان ان کے دل میں بستا ہے۔ انہوں نے سچے فن کار کی مانند اپنی مٹی کی صداؤں پر خاص توجہ دی ہے اور اس کی تمناؤں اور خواہشوں کا احترام بھی کیا ہے۔ پرویز کی اسی خوبی کے تحت کہنیا لال نندن نے بڑی اچھی بات لکھی ہے کہ ”صلاح الدین پرویز کا دوسرا نام بھارت ہے۔“ اس بات کی وضاحت میں چند ٹکڑوں کی پیش کش ضروری معلوم ہوتی ہے:

میری جاں
اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی
تمہیں پوس کی ایک سردی ملے گی
جو تم کو اڑھادے گی
اک شال اوئی

تمہیں ایک پتہ جھڑکی ہوئی ملے گی
جو تم کو بنادے گی جیسے رتولی
تمہیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا
جو تم کو بنادے گا جھلس سی ملل
تمہیں ایک ہستی رتو بھی ملے گی
جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

پرویز کی نظموں کا یہی وہ ہندوستانی رنگ ہے جو شاعروں کی بھیڑ میں ان کی ایک منفرد شناخت قائم کرتا ہے۔ ان کے یہاں الفاظ کے دروبست مفاہیم کے عقی گوشتوں کو منور کرتے ہیں۔ خیالات کے بہاؤ میں غضب کی بے ساختگی اور روانی دیکھنے کو ملتی ہے جیسے تصورات کا کلکل کرتا جھرنا ایک مخصوص آہنگ کے ساتھ مسلسل جاری ہو اور نفس کی موسیقیت کی ترنگ ایک خواب ناک فضا کی تخلیق میں پیش پیش ہو۔ پرویز الفاظ کا تانا بانا اس خوبصورتی سے تیار کرتے ہیں کہ ذہن کے پردے پر ساری تصویریں متحرک دکھائی دیتی ہیں اور مجموعی طور پر جو منظر دکھائی دیتا ہے وہی ہندوستان کا حقیقی تصور ہے۔ مثال کے طور پر مدحوکھی کا بھتہ، آکاش میں اڑتی نیلی چڑی، ان دیکھے خشت کی زلفوں کا نورانی پھندا، بدن کا دھاگا، آشاؤں کی اونچی برقی، ہرا بھرا کدم کا پیڑ اور اس کی شاخوں سے جھانکتا جوہن، مرلی کی تان اور تھرکتے بدن کی موسیقیت، سادون کا بھیگا پن اور اس کے سائے تلے بھیگا بھیگا بدن، جھرجھرجھرتی ندیا، جنگل کا گھور اندھیرا، کونل کی کوک اور چپیبے کی ہوک، راج ہنس کے بدست جوڑے، چوڑیاں بھرتی ہوئی ہرنیں، ذھول بھیرا کی تال پر تھرکتے احساسات، آتما کے جھگمگاتے ہوئے رحمانی محل، جمنکا ساحل، رات کا کھرا، جوانی کے نغمے، پھول کے گرد منڈلاتے بھنورے اور نہ جانے ایسی ہی کتنی متحرک تصویریں پرویز کی شاعری میں بانٹ دی گئی ہیں جو اس کا احساس کراتی ہیں۔ الفاظ کے اس تخلیقی دروبست سے جہاں نظموں میں ایک انفرادی پیکریت فروغ پاتی ہے وہیں جذبات و احساسات کے یہ خوبصورت گلے اپنے آپ میں بے حد حسین استعارے بھی ہیں۔

خطوط کی شکل میں سلسلے وار نظموں کی روایت اردو میں موجود تو ہے لیکن صلاح الدین پرویز نے اس ہیئت کو جس خاص اسلوب اور نریت منٹ کے سہارے برتا ہے، اردو شاعری میں وہ ایک خوشگوار اضافہ ضرور ہے۔ بھگتی تحریک اور روحانی نظریے کے تحت لکھی جانے والی نظموں کی تعداد بھی کم نہیں لیکن شناسا راستوں پہ قدم رکھنے کے باوجود اپنے لیے ایک منفرد ڈگر کی تلاش ہی جینون تخلیق کار کی خصوصیت ہوتی ہے اور پرویز نے آتما اور پرماٹما کے تعلق سے بنیادی رشتے کی ترجمانی میں ایسے

ہی انفرادی وگر کی تلاش میں کامیابی حاصل کی ہے۔ یوگیندر بالی کے مطابق:

”انسان اور خدایا آتما اور پر ماتما کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ اس رشتے کا انسانی تہذیب سے اور عشق کی عظیم گہرائیوں اور دھنوں اور بلند یوں سے کیا رشتہ ہے؟ اس کی تلاش ہی بڑے تخلیق کار کا فن ہے۔ محمد صلاح الدین پرویز نے اسی رشتے کو، ہندوستانی تہذیب کی روح کو ”پر ماتما کے نام آتما کے پتر“ میں شامل کیا ہے۔“

آتما اور پر ماتما کے پہلے بھاگ کی بھومیکا میں تخلیق کار یوں بیان دیتا ہے:

”میں اعتراف کرتا ہوں، میں کرشن نہیں ہوں اور اس کا بھی اعتراف کرتا ہوں میری محبوبہ رادھا نہیں ہے لیکن میں اس بات کی قسم کھاتا ہوں۔ میں نے ایک شب خواب میں کرشن کو دیکھا ہے اور یہ چنٹیاں جو انہوں نے کبھی رادھا کو کبھی قیس خود ہی پڑھ کر سنائی ہیں، یہاں یہ بات بھی سچ ہے کہ انہوں نے اس شب خواب میں جو کچھ بھی سنایا وہ شب نہیں تھا، وہ تو مرلی کا سرنگیت تھا جسے میں نے شب دینے کی کوشش کی ہے۔ میں اپنے سارے شہد اس کے نام کرتا ہوں جو میرے لیے کبھی رادھا نہیں بن سکی لیکن میں بھی کیا کرشن ہوں کرشن تو بس ایک ہی تھے ایک میں ایک...“

”پر ماتما کے نام آتما کے پتر“ میں صلاح الدین پرویز نے رادھے کے نام کرشن کے جذبات و احساسات کو خطوط کی شکل میں بہت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ زندگی کا ہر پہلو جیسے رادھے کے لیے ہی وقف ہے اور خیالات کا ایک سلسلہ ہے جو ایک فطری بہاؤ کے ساتھ الفاظ کے سانچے میں ڈھلتا چلا جا رہا ہے۔ تصورات کے اس بہاؤ میں پرویز نے عشق کی متنوع کیفیات کو اس سلیقے سے پردیا ہے کہ وقت جیسے تقم سا جاتا ہے اور سحر انگیزی ہمیں مدہوش کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔ پرویز کی نظموں میں عشق تصوف بھی ہے، تعقل بھی، جسم بھی ہے اور روح بھی، موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ عشق ہی زندگی ہے، فن ہے اور مسلسل جاری رہنے والی تخلیقی جستجو بھی۔ پرویز کی شاعری میں زندگی، فکر تخلیق اور عشق ایک سمندر کی مانند ہے۔ اور ان کا وجود اس سفر میں مسلسل رواں دواں ہے۔ پرویز کی شاعری میں عشق کے پس پردہ شکایت کا لہجہ بھی ایک خاص اسلوب کے تحت فروغ پاتا ہے اور وقت کی نزاکت اور حالات کی ستم ظریفی کے پیش نظر محتاط رہنے کا رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ محبوب کے حضور میں شکایت کی یہ عرضداشت کتنی من موہک ہے:

مری جان

لو ہار کو بھی بلایا کہ دل کاٹ کے ایک بیڑی بنا دے

مری جان

منہزار کو بھی بلایا / کہ دل پھونک کے ایک چوڑی بنا دے

مری جان

رنگ ریز کو بھی بلایا / کہ دل رنگ کے ایک چری بنا دے

مری جان

تم نے سبھی کو بلایا / سپاہی بھی آیا گدائی بھی آیا

/ بزاڑی بھی آیا ساری بھی آیا / کلائی بھی آیا دلائی بھی آیا

مری جان

مجھ کو نہ تم نے بلایا / اگر تم بلاتیں مجھے تو قسم سے

میں دل جوڑ کے اپنے دل سے تمہارے / بدن توڑ دیتا

تو تم، تم نہ ہوتیں / نہ بیٹری، نہ چوڑی، نہ بخرہ، نہ چری

شکایتی لہجے کے باوجود اس دلفریب بیان میں جو معصومیت پوشیدہ ہے اس کا بلاشبہ کوئی جانی نہیں۔ پرویز کی نظموں میں ایسے محبوب کا دیدار ہوتا ہے جو ناز نخرے اور تغافل کے باوجود عاشق یعنی تخلیق کار کو دل کی گہرائیوں سے عزیز ہے۔ وہ ہر لمحہ اس کی بہتری کے لیے کوشاں ہے۔ محبوب کی الجھنوں اور دشواریوں کے خیال سے بھی وہ مضطرب ہوا غمتا ہے اور چاہتا ہے کہ محبوب کی ساری تکلیفیں اس کے نام ہو جائیں تاکہ اپنی ساری خوشیاں دل کھول کر وہ محبوب کی راہوں میں پنچاؤر کر سکے۔ ویسے زندگی کے ہر قدم پر محتاط رہنے کا مشورہ دیتا بھی وہ اپنا فرض سمجھتا ہے۔ اور زندگی کی پر خارا دایوں میں اکیلے سفر کرنے کی تائید کرتا ہے:

اکیلے کہاں جاؤ گی / جان / ایسے میں / جنگل ہے گہرا اندھیرا ہے

گہرے اندھیرے میں چلتی ہے چکی / اگر چکی والے نے میہوں کے بدلے

چکی میں اپنی تمہیں پیس ڈالا / تو تم کیا کرو گی

مری جان

گہرے اندھیرے میں ہے ڈاک خانہ / اگر ڈاک بابو نے چٹھی کے بدلے

مہرہ کی لاکھی تمہیں پر لگا دی / تو تم کیا کرو گی

مری جان

گہرے اندھیرے میں رہتے ہیں ڈاکو / اگر ڈاکوؤں نے امیروں کے بدلے

سونے کی خاطر تمہیں لوٹ ڈالا / تو تم کیا کرو گی / اکیلے کہاں جاؤ گی

جان

ایسے میں جنگل ہے! گہرا اندھیرا

صلاح الدین پرویز کی شاعری کی ایک اہم خاصیت یہ ہے کہ ان کی نظموں میں مکالمے کی فضا بندی کے ساتھ ساتھ فکشن کی ڈرامائی کیفیت اور کرداروں کا التزام دیکھنے کو ملتا ہے۔ خاص طور پر ایک باقاعدہ تقسیم کے سہارے مرد اور عورت کا مجسم پیکر، افسانے کا بیانیہ انداز، حیرت، استعجاب اور تصادم ایک خاص سلیقے سے نمایاں ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے پرویز کی شاعری سپریم فکشن کے خانے میں رکھی جاسکتی ہے، اوپر پیش کی گئی مثالوں سے اس بات کی وضاحت بہ خوبی ہو جاتی ہے۔

پرویز نے بارہ ماسوں کی روایت کو اپنی نظموں میں بلاشبہ حیات نو بخشا ہے۔ اردو شاعری میں بارہ ماسوں کی تلاش مشکل ہے۔ لیکن بھاشا میں اس کی شاندار روایت موجود ہے اور پرویز نے اسی روایت سے استفادہ کیا ہے۔ بارہ ماسوں کی تخلیق میں وقت سب سے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، اور اس کی گردش ہی کائنات کی الٹ پھیر اور تسلسل کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ انسان وقت کے آگے بے بس اور مجبور ہے اور اس کے حرکات و سکنات پر وقت کا پیرہ ہر لمحہ مسلط ہے۔ وقت کے اس چکرو یو سے وہ چاہ کر بھی باہر نہیں نکل سکتا۔ اسی چکرو یو نے ہر ذی نفس کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے جس سے بذات خود تقدیر کی راہیں متعین ہوتی ہیں۔ موسم آتے ہیں، چلے جاتے ہیں اور تبدیلی کے اس پورے مرحلے میں وقت کا تسلط خود بخود ہمارے ذہن پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ پرویز کو اپنی دھرتی، یہاں کی فضاؤں رنگوں اور سرمستیوں سے اتنی محبت ہے کہ وہ سال کے بارہ مہینوں میں الگ الگ موسموں کا ذائقہ محسوس کرتے ہیں۔ چار موسموں کا محدود دائرہ انہیں کسی طور قبول نہیں کیونکہ اپنے دلش کا ہر مہینہ انہیں رنگوں کے انفرادی ذائقوں سے روشناس کرتا ہے۔ رنگوں کی بارش میں وہ مدست ہو کر بھیگتے ہیں اور نت نئے ذائقوں کا لطف لے کر انہیں یک گونہ سکون حاصل ہوتا ہے۔ اپنی مٹی کی سوندھی خوشبو، ہواؤں کا سنگیت، پر نور کرنوں کا جادوئی احساس، دل کے تاروں سے پھوٹتے نغمے اور ان نظموں کی سریلی آواز انہیں تخلیقی طمانیت کے جذبے سے سرشار کرتی ہے، پرویز نے بارہ ماسوں کی روایت کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھاتے ہوئے ایک خوشگوار اضافہ یہ کیا کہ اس میں کرشن اور رادھے کے جذباتی رشتوں کی اچھوتی تصویر بے حد فنکاری کے ساتھ شامل کی ہے۔ عشق کے ابدی آفتاب کی پر نور کرنوں سے یہ بارہ مہینے مزین ہیں اور اس کا ہر لمحہ دھنک کے نرالے رنگوں کی طرح ہے۔ جس میں عشق کی داستان ہر نئی صبح ایک نیا روپ لیتی ہے۔ ہر نئی شام اس کی تابانیوں میں اضافہ ہوتا ہے، ہر نئے موسم میں اس کے ذائقے تبدیل ہوتے ہیں اور ہر لمحہ گزراں ایک نئی کائنات تخلیق

کرتا ہے، صلاح الدین پرویز کے مطابق:

”کرشن دراصل جستجو کا استعارہ ہے جو پریم آتما میں تحلیل ہو جانا چاہتا ہے۔ پریم آتما راادھا ہے جو حسن اذلی ہے اور اپنے تصور میں ہمیشہ عشق کی انتہاؤں کی تلاش کرنے، ان سے وابستہ ہونے اور حسن اذلی کے لازوال ہیکر سے وابستہ ہونے اور حاکم حاصل کرنے کی جستجو ہے۔ میرے نزدیک شاعری اسی جستجو کا استعارہ ہے۔“

بارہ ماسوں کے متعلق صلاح الدین پرویز نے کرشن اور راادھے کے جذباتی رشتوں کو داستانی رنگوں سے مالا مال کیا ہے اور پاکیزہ رشتوں کی خوشبوؤں کو سمیٹا ہے۔ ہر ماس میں دل کی صداکیں تبدیل ہوتی رہتی ہیں اور ہر لمحہ محسوسات کی متنوع کیفیات کا دائرہ وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔ پہلا ماس اساڑھ کا ہے جس میں میگھ کی گرجن اور جس کی الجھن سے بردے کا پتھی پھل اٹھتا ہے۔ ساون میں چاروں اور سور کا رقص جاری ہے اور فضاؤں میں کھلتے جو بن سے رس کا پرنا لہ ٹپک رہا ہے۔ ذہن پر عجیب سا خمار اور نشہ طاری ہے لیکن راادھے کی بناسب کچھ سوتا سوتا سا نگ رہا ہے۔ بھادوں میں جگنو کی چمک، جھینگر کی آواز اور پیپے کی پی پی سے من کے ڈولنے کا عمل مسلسل جاری ہے۔ کنوار میں بجلی کی کڑک اور برہ کی آگ میں جلتا ہوا بدن اور اندھی اماؤں جیسی رات ایک عجیب و غریب منظر پیش کر رہی ہے۔ راادھے کے بغیر کاتک میں چھاگل، بادل، آنکھوں اور سانسوں کے سسکنے کا سلسلہ جاری ہے۔ آگن ماس کی ثیت لہری میں دل کی پھانس اور زیادہ تر پانے لگی ہے اور مرلی کی دھن پہ جیسے اداسی نے قبضہ جمالیا ہے۔ راادھے کی جدائی میں پوس کا ماس بالکل ویران سا دکھائی دیتا ہے، گلی، ندی، دیک، ہمسایہ، جنگل، پھول مور بھی نے خاموشی کی چادر اوڑھ رکھی ہے۔ ماگھ میں راادھے کی یاد نوٹ کر آتی ہے کیونکہ عجب عجب سے رنگیلے خیال ان ٹھنڈے لمحوں میں ذہن کے پردوں پر ابھرتے ہیں۔ چیت میں خوشبو کا گھیرا من کے آس پاس ضرور ہے لیکن سوتن کے سر پہ نے اپنی پھنکاروں سے آنکھ پھیلا رکھا ہے۔ پھاگن میں دف مردنگ اور مجیرا کی لے گونج رہی ہے۔ کیسر، بھاگ اور مجیرا لے کے گویاں تھرک رہی ہیں لیکن راادھے کے بنا تو پھاگن کا رنگ جیسے پھیکا پڑ گیا ہے۔ جیسا کہ کی پیش میں راادھے کا تصور انگ انگ کو جھلسا رہا ہے اور ہر زبان پر راادھے کی رٹ ہے۔ دل کو کسی بھی طرح چین نہیں ہے۔ صلاح الدین پرویز نے بارہ موسموں کے حوالے سے کرشن کے جذبات و احساسات کو جن خطوط کی شکل میں راادھے کے نام سے منسوب کیا ہے ان میں عشق کا انوٹ بندھن بھرپور اظہار کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ ان بارہ موسموں کی مختصر روپ ریکھا آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

ماں اساڑھ میں گرے بادل

نیر ہوئے ساون میں پاگل
 بھادوں میں بجلی نے ڈرایا
 کتوار نے تن کو خوب سکھایا
 کاتک کے پونم نے رجھایا
 آگہن میں تنہائی نے کاٹا
 پوس میں جاڑا گھر کے آیا
 مانگہ میں بانگہ نے شور مچایا
 پھانگن میں ناگن لہرائی
 چیت میں ٹیسو کی بن آئی
 اور پیسا کھ میں پور آیا تو
 آگے جھٹ سے جینھ
 انہوں نے کھالیے سارے آم
 اب سوں لے پیا نا آئی لے
 دکھ کہوں سمجھائے کے رادھے
 ہو گئے پورے ماس
 گنو تو پورے بارہ ماس

اس طرح ”پر ماتما کے نام آتما کے پتر“ میں صلاح الدین پرویز نے بارہ موسموں کی گاتھا ایک بے حد پرکشش اسلوب کے ساتھ نظم کی ہے۔ ان نظموں کا ڈکشن ذہن پر ایک خاص تاثر نقش کرنے میں حد درجہ کامیاب ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم برنداؤن کی انہیں فضاؤں میں سانس لے رہے ہیں جس کا دائرہ ہزاروں برس کے عرصے پر محیط ہے۔ ان سلسلے وار نظموں میں ماحول اور واقعے کی تصویر کشی کے دوران کئی مقامات ایسے آئے جب پرویز کا قلم روحانی اور پاکیزہ رشتوں کی سرحدیں عبور کر سکتا تھا اور جنسی جذبات میں آکر سطحیت کی راہ ہموار کر سکتا تھا لیکن پرویز نے ایک منجھے ہوئے فن کار کی مانند اپنی محنت رائیگاں نہیں ہونے دی اور مایا کے گورکھ دھندے میں نہیں الجھے جس کی بدولت آرٹ کا حسن بہت احتیاط کے ساتھ محفوظ رہا۔ پرویز نے جمالیات کے تقاضوں کو بھی پورا کیا اور روحانی رشتوں کے تقدس پر بھی آنچ نہ آنے دی۔ انہوں نے عشق، بھگتی تحریک اور کرشن کے تصورات کو نفسی اور معنویت سے ملا مال کیا ہے اور اپنی انفرادیت کا سکہ جمانے میں خاصے کامیاب

ہوئے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کے ذہن میں ہندوستان کی ہزاروں برس کی تاریخ اپنے ارتقائی سفر اور نئی تبدیلیوں کے ساتھ ہر لمحہ تروتازہ ہے اور حیرت انگیز محسوسات کی تاباکی کہیں ماند نہیں پڑی ہے۔ ہزاروں برس کی تہذیب و ثقافت اور زندگی کے رنگ برنگے پہلو ایک خاص کشش کے ساتھ ان کی نظموں میں بکھرے پڑے ہیں۔ وہ موجودہ عہد میں جیتے ہوئے گزرے ہوئے زمانوں اور اس کی خوشگوار فضاؤں میں سانس لیتے ہیں اور جیتے ہوئے لمحات جن کا دائرہ ہزاروں برس پر محیط ہے، ان کی ترجمانی کے لیے بھرپور حسیت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہندوستان کی خوشبو ان کے انگ انگ میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں کے موسم، ان موسموں کے رنگین نظارے، ان نظاروں میں عشق کی سرمستی اور بے پناہ قلبی لگاؤ کی سحر انگیز کیفیت ان کی نظموں میں ایک گن گنے احساس کے ساتھ جی اٹھی ہے۔ پرویز نے خسرو، کبیر، جانی، بھرتی بری اور جے دیو کی روایت کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھاتے ہوئے پر ماتما اور آتما کے روحانی رشتوں کے حوالے سے جذبات کا جو نذرانہ پیش کیا ہے اس کی داد نہ دینا زیادتی ہوگی۔ ایک خاص ماحول اور فضا کے ساتھ سلسلے وار نظموں کا رواج اب تو جیسے ختم ہی ہو چلا ہے۔ یہ نقصان مشترک طور پر ہمارا تہذیبی اور ثقافتی نقصان ہے جس کی جانب سنجیدگی سے توجہ دینا ہمارا ادبی فرض ہے تاکہ ہم اپنی روایت سے خاطر خواہ آگاہ ہوں اور اس کی روشنی میں اپنے فن کو زیادہ موثر اور کارآمد بناسکیں۔ اپنی روایت سے بھرپور آگہی کی بدولت ہی پرویز کے یہاں محسوسات کا تنوع ممکن ہو سکا ہے۔ کلاسیکی دروہست سے بہتر واقفیت کی بنا پر ہی وہ لفظوں کو سن چاہے طریقے سے استعمال کرتے ہیں جس سے جذبات کا ایک نیا منظر نامہ تشکیل پاتا ہے۔ ”پر ماتما کے نام آتما کے پتر“ کی نظموں سے روحانیت کا ایک نیا باب روشن ہوا ہے جس کی گونج ایک عرصے تک سنائی دے گی۔ یوگیندر بالی نے درست ہی لکھا ہے:

”صلاح الدین پرویز کی یہ تصنیف دنیا بھر کی شاعری، ادب اور فنون لطیفہ کو ایک

ہمہ بیدار، ہمہ زندہ تخلیق کار کا وہ تحفہ ہے جس پر ہندوستانی تہذیب اور فکر و فن کو

صدیوں تک ناز رہے گا۔“



چندن بدن سے لپٹا عشق ناگ (پر ماتما کے نام آتما کے پتر کے پس منظر میں)

جدید لب و لہجہ کے شاعر صلاح الدین پرویز کو پڑھتے ہوئے حافظ شیرازی کی عشق آواز، میرا تعاقب کرتی رہتی ہے:

منم کہ شہرہ شہرم بہ عشق در زین
منم کہ دیدہ ینالودہ ام بہ بد دیدن
وقا کلیم و ملامت کشیم و خوش ہاشیم
کہ در طریقت ما کافر ایست رنجیدن
بہ چیر میکدہ گفتیم کہ چوست راہ نجات
بخواست جام مئے و گفت عیب پوشیدن

(شہر میں عشق بازی کے لیے میں مشہور ہوں۔ برائیاں دیکھنے سے میں نے اپنے کو آلودہ نہیں کیا ہے۔ وفاداری کریں اور لعن و طعن سن کر بھی خوش رہیں۔ کیونکہ ہمارے مسلک میں رنجیدہ ہونا کفر ہے۔ چیر میکدہ سے نجات کا راستہ پوچھا تو اس نے شراب کا جام منگوا یا اور کہا کہ عیب پوشی کرنا) اور یہ آواز جب صلاح الدین پرویز کی تخلیقی شخصیت میں ڈالو ہو جاتی ہے تو عشق میں مہکی ہوئی کچھ آوازیں ابھرتی ہیں:

”عشق ہی سری کرشن ہے، عشق ہی گیتا ہے، عشق ہی قرآن ہے، عشق ہی غفر ہے، عشق ہی

زندگی ہے اور عشق ہی شاعری ہے۔ تمام کائنات پر محیط ہے۔“

”میں مجسم عشق ہوں اور عشق کی عظیم کنڈیاں ہمیشہ کھٹا تارہتا ہوں۔“

رسول اللہ ﷺ کے نام خط ہوں یا ”پر ماتما کے نام“ سبھی میں اسی عشق کا متعن ہے اور عشق کے ہی آتش کدے میں جل کر ان نظموں کا بدن کندن ہوا ہے۔ اسی عشق کی معرفت حجاب عظمت تک کا انہوں نے سفر کیا ہے۔ ان کے تخلیقی عشق کا تازہ ترین مظہر ہے، ”آتما کے نام پر ماتما کے پتر“

جو بدن کے قلم سے بدن کے کافد پر لکھی گئی ازل سے ابد تک کی ایک جذباتی کتھا ہے کہ دراصل یہ پوری کائنات دو بدن کی ہی کتھا تو ہے اور دو بدن (سریخ و زہرہ) کے اتصال سے ہی کائنات میں رنگ ہے۔ کائنات اسی دو بدن پر لگی ہوئی ہے:

جب کچھ نہیں تھا

فقط دو بدن تھے

میری جاں بتاؤ وہ کس کے بدن تھے

کیا وہ بدن ہی ہمارے بدن ہیں

اسی بدن میں قید ہیں سارے جذبات، موسم اور کیفیات اور اسی سے جنم لیتے ہیں عشق اور وصال و ہجر کے قصے۔

کہتے ہیں کہ شوکر ماپتی نے ازل میں اپنی تنہائی سے پریشان ہو کر خود کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا تھا کہ تنہائی بڑی جان لیوا اور قاتل ہوتی ہے۔ ایک حصہ مرد (عشق) کہلایا۔ دوسرا حصہ عورت (حسن)۔ عشق کو احساساتی وجود میں ڈالو کیجئے تو کرشن کا پیکر ابھرے گا۔ حسن کو کسی وجودی پیکر میں تحلیل کیجئے تو رادھا کی تصویر بنے گی۔ ”پر ماتما کے نام آتما کے پتر“ حسن و عشق کے اسی ازلی کردار کے اندرون تک کے تخیلاتی سفر کی ایک داستان ہے:

”یہ ایک طویل کائناتی سفر ہے، روح اور جسم کے ملاپ کا، موسموں کے دیاروں سے گزرنے کا،

بادلوں سے مادرا جانے کا، جسم کی اس لذت انگیز اور نشہ آمیز انتہا تک پہنچنے کا جس کے آگے

صرف روح ہے۔ ازل سے ابد کے درمیان پھیلی ہوئی روح وقت سے مادرا، کائنات سے

مادرا۔“

اس پورے سفر کا مقصد ذات کا کشف اور عرفان ہے۔ ”نروان“ کا حصول ہے، پرش اور پراکرتی کا وصال ہے۔

”پر ماتما کے نام...“ ایک طویل نظم ہے۔ جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

میں پردیس سے پیدل چل کے تجھ سے ملنے آیا ہوں!

اس میں کلیدی لفظ ”پیدل“ پہ زور ڈالنے تو اس میں ایک لمبی یا تراکی تھکان نظر آئے گی اور یہ صرف وصال کی خاطر ہے۔ مقامات آدو نفاں سے گزرتا، ہجر کے گھنے اندھیرے جنگلوں میں بھٹکنا اور خاردار عشق سے پاؤں کو لہو لہان کر لینا ایک عاشق صادق کا ہی مقدور ہے تاکہ وصل کی ریشمی ڈور ہاتھ آجائے:

سپنوں کے راستے پہ یوں
 ابر رواں کے دوش پہ
 دل میں چھپائے عشق کا بیڑا جھپٹا چمن
 ماتنگے وصل کی دعا بھاگ رہے تھے دو بدن
 وصل کے مندروں کی اور
 چھوٹے کبھی نہ ہاتھ سے وصل کی رشمیں دور
 سینے میں گونجتا رہے وصل کی سمفنی کا شور
 نظم کے بطون میں جھانکنے تو دصال کی یہی گہری، تشنہ طلب نظر آئے گی۔ آتما کا پر ماتما سے
 وصال ایک عظیم، سب سے خوب صورت، سب سے پیارا احساس ہے۔
 ”پر ماتما کے نام...“ احساس کی تین پر چھائیوں کے گرد طواف کرتی ہے، عشق، وصل اور
 فراق... پہلی پر چھائیں عشق ہے جو نظم کے ہر لفظ میں پنہاں ہے اور اس عشق میں بھی وحشت کا رنگ
 غالب ہے۔ جنون عشق کے وہ سارے انداز ہیں جو کسی خانہ زاد زلف کے ہو سکتے ہیں۔ تحیر کی وہ
 کیفیت ہے کہ عاشق کبھی عالم صحو میں نہیں آتا، عالم سکر میں ہی مست رہتا ہے کہ عشق کا نشہ ہی کچھ ایسا
 ہوتا ہے:

میری جان
 تم دن میں سو بار سے زیادہ انسان کرلو
 تم چاہے مٹی کے جھامے سے
 سندر گھننے سا، سارا بدن ہی رگڑ لو
 دنیا کے سب صابنوں، اجنوں سے
 اسے چاہے کتنا ہی مل مل کے دھو لو
 بدن سے، میری جان، یہ مچھٹ گئی تو
 جل آتما میں مہکتی رہے گی



احساس کی دوسری پر چھائیں ”وصل“ ہے۔ اس نظم میں وصل کا بہت ہی والہانہ اور کیف آگئیں
 بیان ملتا ہے۔ راوھے کے جاگتے بدن میں مکمل طور سے کھو جانے کا جمال آفریں اور جمالیاتی انبساط
 سے بھرپور احساس، نظم کے ان چند لکڑوں میں دیکھئے:

ایسے رہا میں تم میں
جیسے تم رہتی ہو مجھ میں
جیسے دینے میں لو رہتی ہے
ایسی رہیں تم مجھ میں



را دھئے،
یاد کرو!
یاد کرو اس پوسے کو
جوان گدرائے ہوئے جامن ہونٹوں نے
ثبوت کیا تھا
لال لال ہونٹوں پہ تہارے



احساس کی تیسری پرچھائیں ہے فراق... زندگی کا ایک المیہ تجربہ، ناقابل تسکین درد کا احساس، "ہجر"
اور اس کے متعلقات کا بیان بھی اسی سیاق و سباق میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ آنسو اور درد
لفظوں سے روشن یہ چند ٹکڑے نظم کے دیکھیں تو ہجر کے صحرائیں درد کے الاؤ روشن نظر آئیں گے:

اے میرے دل
وہ میرے سب کہاں ہیں؟
ابھی تو سب یہیں تھے
اب کہاں ہیں!!
وہ پاگل کرنے والی شب، وہ گنبد
وہ الماسی پرندے اور زمر جہ
وہ دو جسموں کی پہلی وصل ابجد



ابھی تک تو بدن انگڑائی میں تھا
تیرا جو بن میری بیٹائی میں تھا

سگندھی انگین انگیا میں بیٹھی
 سرا سیمہ شہری فاختا میں
 میرے خوابوں کی روشن اپسرائیں
 میرے سینے سے آ کے لگ رہی تھیں
 میرے سارے بدن کو ٹھنگ رہی تھیں
 ابھی وہ ساتھ میرے چل رہی تھی
 ابھی اس کا دوشالہ اڑ رہا تھا
 میرا چہرہ معطر کر رہا تھا
 ابھی تو کہہ رہی تھیں اس کی آنکھیں
 کہاں خیمہ ہے، تھوڑی خینڈ کر لیں
 بہت جاگے ہوئے ہیں آؤ مر لیں
 مگر ایک پل اچانک سب ہوا کیا
 جو تھی اک رت بسنتی اب خزاں ہے
 پری پیکر تھی جو، وہ اب دھواں ہے

اس میں وصل کی لذتوں کے ساتھ ہجر کے درد کا بیان ہے، ”پر ماتما کے نام“ میں ہجر کی اذیتوں، محبوب کے روٹھنے، پھٹنے کا بیان کچھ اس طور سے کیا گیا ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے دل میں صحراؤں کی سی آگ لگی ہو۔



احساس کی ان تمن پر چھائیوں سے ہی، پر ماتما کے نام، کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس میں حسن و عشق کی شویاں بھی ہیں۔ وصل کے خوش لمحے بھی، ہجر کی المناک ساعتیں بھی اور سارے لمحے روشن ہیں۔ یہ پوری نظم ایک ایسے رومانی آئین میں مہکتی ہے جہاں عشق کی بلیں ہیں، محبت کے مہکتے پھول ہیں اور آگ کے باغ بھی... عشق کی خوشبوؤں میں نہائے دو بدن کبھی آنکھ پجولی کھلتے ہیں۔ کبھی روٹھتے ہیں، کبھی منتے ہیں۔ کبھی ناراض ہو کر چلمنوں، والانوں میں مچپ جاتے ہیں تو کبھی ایک دوسرے کے بدن میں کھو جاتے ہیں اور تب عشق بدن سے یہ نغمہ پھوٹتا ہے:

یہ جو پل عشق کا ملا ہے ہمیں
 آؤ اس کو چھپالیں آنکھوں میں

کہیں ایسا نہ ہو کہ اس پل کو
میں ترس جاؤں تم ترس جاؤ
جگ رہی ہو نہ جانے تم کب سے
میری آنکھوں میں آ کے سو جاؤ

عشق کی ان ساری کیفیات اور منازل کو کرشن نے رادھا کے نام لکھے خطوط میں بیان کیا ہے۔
اس رادھا کے نام جو کرشن کے بدن میں جاگ رہی ہے۔ جس میں صدیوں کے جذبے پل رہے ہیں،
جس کی کوکھ میں درد کے سارے موسم قید ہیں اور اس درد کا بھی اپنا الگ نشہ ہے، دردِ زہ کا نشہ اور
لطف جو تخلیق کی مسرت پر منتج ہوتا ہے جو مراری کی آنکھوں میں سو رہی ہے، جو نند لال کی چھیڑ خوانی
سے مسکرا رہی ہے، جو کبھی گردھاری سے روٹھتی ہے، جو کبھی کنبائی سے کہتی ہے، میں سولہ سال کی تو
نہیں کنبائی، جو کبھی خود پردگی، ایثار اور قربانی کے جذبے سے کہتی ہے:

دو لبے آؤ، آؤ تمہاری چھاتی کے

میں سارے تیر نکال کے

اپنی چھاتی میں رکھ لوں

اک اک کپڑا، اپنے بدن کا

دھجی کر کے

گھاؤ تمہارے بھر دوں

اتنا جل آنکھوں سے برساؤں

پیاس، تمہاری پوری ہو جائے

اتنے بوسے اپنے ہونٹوں سے تمہیں پہناؤں

میرا بدن امر ہو جائے

’رادھا‘ کے نام ان خطوط میں جذبے اور احساس کا آتشیں طیف ہے۔ رادھا کے جسم اور سراپا
کے ساتھ اس کے لال لال ہونٹوں پہ بوسوں کی بوچھاڑ اور کبھی بدن کے انکار کا بیان بھی۔ مہکتی نگاہوں
میں خوب صورت شاموں کا منظر بھی، جلتی ہوئی یادوں کی راکھ بھی۔ خواب کمرے کی رومانی داستان
بھی، صحرای جلتی آگ بھی۔ حسن و عشق کے سارے رنگ، سارے موسم اس میں بکھرے ہوئے ہیں:

موسم عورت بھی ہوتا ہے

موسم مرد بھی ہوتا ہے

موسم، اہل، کنوار، برہن، بیوہ اور سہاگن بھی ہوتا ہے

موسم، بانکا، چھیلا، رسیا، متوالا اور بنجر تن بھی ہوتا ہے

موسموں کے انہی دیاروں سے عشق کے طور اور قافلے گزرتے ہیں اور درنداؤں کی طرف اڑان بھر کر رادھا کی زندہ سادھی پر اڑان توڑ دیتے ہیں... ان طیور کی انگلیوں کے سرد شبن چکر سے بارہ خوابناک سر مچلتے ہیں اور ان سروں میں ایک ہی نام دھڑکتا ہے، رادھا کا... یہی خوابناک سر بارہ ماہ سے کہلاتے ہیں۔ اسارہ، سادون، بھادوں، کنوار، کانک، آگہن، پوس، ماگھ، چیت، پھاگن، بیساگھ، جیٹھ... اس نظم میں بارہ موسموں کی حیات و کیفیات کا دلکش بیان حسن و عشق کے حوالے سے کیا گیا ہے اور دیگر بیانات سے یہ مختلف بھی ہے:

”بہت سے شعراء نے بارہ ماہ سے لکھے ہیں لیکن میرے بارہ ماہوں کی نوعیت الگ ہے۔ انسان

بنیادی طور پر وقت کا امیر ہے۔ وقت کے تسلسل اور تبدیلیوں کو ہم موسموں سے اور مہینوں سے

پہچانتے ہیں۔ میں بھی ازل اور اب کے درمیان پھیلے ہوئے وقت کے منگبوتی جالوں میں پھنسا ہوا

ہوں۔ تاہم دوسرے انسانوں سے مختلف ہوں یا مختلف ہونا چاہتا ہوں۔ مہینوں اور موسموں کا جو

تصور میری دھرتی پر ہے وہ دھنک کے نرالے رنگوں کی طرح ہے۔ باہر کی دنیا میں تو عام طور پر

تین یا چار موسم ہوتے ہیں۔ سردی، گرمی، بہار، خزاں، ہماری دھرتی پر چمکنے والے سورج کی بے

شمار رنگوں والی کرنیں ہیں۔ ان کا احساس ہمیں وقت کے جبر سے آزاد کر دیتا ہے، ہر ایک برسی کا

برایک مہینہ اپنی الگ الگ لذتوں اور داستانوں کے ساتھ ہماری تہذیب کا حصہ بنتا ہے۔ اس

تہذیب پر عشق کا ابدی آفتاب روشن رہتا ہے۔“

(صلاح الدین پرویز)

اس بارہ ماہ سے کو شاعر کے حسن تخیل، برج بھاشا اور اودھی نے بہت چوکھا بنا دیا ہے، نئی

لفظیات اور نئے رموز و علامت کی مدد سے جسمانی اور روحانی تجربوں کے اتصال کی یہ ایک دل چسپ

کہانی بن گئی ہے۔

خواب موسم کی کچھ پر چھائیاں یوں ہیں:

رادھے

یہ پکشی تم سے درنداؤں مل کے آیا ہے!!

سوچ کے اتنا

جھٹ پکشی کو

میں نے اپنے دونوں ہاتھوں میں جکڑ لیا ہے
اس کی چونچوں کو اپنے ہونٹوں میں دھر کے
تم کو چوم لیا ہے

(پہلا ماس)

رادھے، اسارٹھے بہت گھن گا ہے



اس موسم میں تہارے
گل گل لیموں جیسے جوہن سے
رس کا پرنا لہ ٹپک رہا ہوگا
رادھے، اس رس کو چکھنے کیسے آؤں میں
رادھے

ساون کیسے کانوں میں

یہ سارے موسم کبھی درد، کبھی مسرت، کبھی وصل، کبھی جدائی کے نغمے لکھتے ہیں۔ یہ موسم ہی عشق کی مختلف کیفیات کا مظہر ہیں۔ موسموں کے ساتھ ہی جذبے بدلتے ہیں۔ کبھی خزاں، کبھی بہار...



”آتما کے پتر“ میں صلاح الدین پرویز کے جمالیاتی احساس کے سارے رنگ ہیں اور سب سے منفرد اور مابہ الامتیاز بات یہ ہے کہ اردو میں Eroticism کی ممنوعہ روایت کو اس کے تہذیبی سیاق و سباق میں مکمل جرأت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حیاتی نشاط جوئی کے وہ سارے عناصر ہیں جو قاری کے احساساتی وجود کو ایک ایسی خواب گاہ میں لے جاتے ہیں۔ جہاں نسوانی بدن کی جمالیات کے الہم بکھرے ہوئے ہوں۔ جو آنکھوں میں حرارت اور بدن میں جنبش پیدا کرتے ہوں۔ صلاح الدین پرویز Erotica کو کوئی غیر تہذیبی رویہ تصور نہیں کرتے۔ ان کا صاف طور پر یہ کہنا ہے کہ:

”اردو شاعری کی روایت میں تہذیب یا اخلاق کے نام پر چاروں جانب سے جو پردہ داری رکھی

گئی۔ میں نے ان پردوں کو بنایا ہے عشق کے بدن کو چھو کر دیکھا اور دکھایا ہے۔“

بدن کی تہذیبی و جمالیاتی حسیت کا ادراک بھی بہت مشکل کام ہے۔ پرویز نے شاعری کے

کھیرے سے بدن کے جو جمالیاتی زاویے ابھارے ہیں وہ بہت دلکش اور دل آویز ہیں۔
 یہ فیضان ہے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا جہاں جنس کو تقدس حاصل ہے اور جہاں کھجور اہو،
 جتا دایلو را کی گھٹائیں، ہندوستانی ثقافت کا اشاریہ سمجھی جاتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز اسی ہندوستان
 مکتب عشق کے پروردہ ہیں۔ اس نظم کے ساتھ سفر کرتے ہوئے ہزار برسوں پر محیط تہذیب کے نگار
 خانے میں نہ جانے کتنے عکس نظر آتے ہیں مگر سب میں ہندوستان کی سونگھی سونگھی مٹی کی خوشبو ہوتی
 ہے۔ اپنی زمین کی جڑوں سے محبت کا احساس ہوتا ہے۔ یہی احساس پرویز کی تمام تخلیقات پر چھایا ہوا
 ہے۔ اسی لیے کہنیا لال نندن نے لکھا تھا کہ ”صلاح الدین پرویز کا دوسرا نام بھارت ہے۔“
 صلاح الدین پرویز ایک روحان ساز شاعر ہیں۔ انہوں نے اسالیب اظہار و بیان کے نئے معطے
 دریافت کئے ہیں۔ نئی تلمیحات، استعارات، تمثالات، لفظیات تراشنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔
 ماضی اور حال کے اسالیب و اظہارات، قدیم و جدید شعریات کا اتنا خوب صورت توافق اور ارتباط
 صرف ان ہی کے یہاں ملتا ہے۔ پرانے اظہاریاتی سانچوں کو مکمل طور پر توڑے بغیر ایک نیا سانچہ تیار
 کرنا اور فکر و اظہار کے پرانے صنم کدوں کے بتوں کو چھینے بغیر اتنا بڑا بت بنا کر کھڑا دینا کہ
 سارے بت مٹی کے چھوٹے چھوٹے تو دے نظر آئیں، یہ ان ہی کے تخلیقی عشق کا معجزہ ہے اور کمال
 کی بات یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز نے شاعری کے جسم کو اتنا مدہوش کن اور نشیلا بنا دیا ہے۔ نظمیں
 شاعری ایسا ہی بھرپور جسم مانگ رہی تھی جیسا صلاح الدین نے اسے دیا ہے تاکہ اس کے جسم کی
 مستیوں میں قاری یوں کھو جائے کہ پھر عالم صحو میں کبھی نہ آئے، اس پر سکر کی ایک کیفیت مسلسل
 طاری رہے۔



اے رات کی پہلی پہر کے سائے!

اے رات کی پہلی پہر کے سائے

تو کس سے ملنے گیا ہے، ہائے!

دھیان میں تیرے

میں نے کتنے

دکھ درد کے طبق اٹھائے

کردھن پہ پیتل کی گاگری بٹھا کے

پہنا، دن کو عتاب رنگ جوڑا

نیزے پہ کھڑا کیا ہے خود کو

لکھنے روح کا دیباچہ

اے رات کی پہلی پہر کے سائے!

اے رات کی پہلی پہر کے سائے

اب منتظر ہوں تیرا

آ، ساتھ میں ہوا، بجائے

اور پھر ایک ٹل کے اندر

طوفاں زور کا مچا کے

گھول لے وجود میرا

اپنے وجود کے برہم میں

واپس علی الصباح،

لیکن پہاڑ کے پیچھے سے

دوبارہ مجھ کو لائے

اے رات کی پہلی پہر کے سائے!

(م ص پ)

تلسی، کبیر کی آتما کا تخلیقی روپ

اگر صلاح الدین پرویز کی نظموں کی تہوں میں جھانکا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس شاعر نے اردو شاعری خاص طور پر اردو نظم کو ایک ایسا وقار بخشا ہے جو آج تک ان کے ہم عصروں میں تلاش کے باوجود نہیں ملتا۔ ان کی نظموں کے موضوعات ہر نظم نگار کے موضوعات سے جدا ہیں، انفرادیت جسے کہتے ہیں وہ محمد صلاح الدین پرویز کی نظموں میں سب سے نمایاں ہے، زندگی کا کوئی موضوع ایسا نہیں جسے صلاح الدین پرویز نے نظم کا موضوع نہ بنایا ہو، حد تو یہ ہے کہ جہاں تک دیگر نظم نگاروں کی پہنچ نہیں، جن موضوعات کو دیگر نظم نگاروں نے چھوا تک نہیں، ان موضوعات پر پرویز کی طویل طویل نظمیں موجود ہیں۔

”دشت تحیرات“ ان کا ایسا ہی مجموعہ ہے جس میں یہ ایک نرالا اور منفرد نظم نگار اپنی پوری صلاحیتوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ جیسا کہ سب جانتے ہیں عشق رسول کے جذبات سے بھری ان کی درجنوں نظمیں آج موضوع بحث بنی ہوئی ہیں۔ ”دشت تحیرات“ کو بھی پرویز نے کالی کملی والے کے نام سے منسوب کیا ہے۔ اس کتاب میں چند نظمیں ایسی ہیں کہ جنہیں ابھی تک کسی شاعر نے اپنا موضوع نہیں بنایا ہے۔ مثلاً رسول اللہ کے لیے پانچ گیت، پہلا گیت عائشہؓ جی کی پیاری گڑیا، دوسرا گیت رسول اللہ کی مہندی، تیسرا گیت رسول اللہ کا سرمہ، چوتھا گیت رسول اللہ کی سسکٹھی، پانچواں گیت رسول اللہ کی کملی، اس طرح ان نظموں میں صلاح الدین پرویز صاحب نے سارے جذبات اور قلم کی بھرپور توانائی صرف کر کے انہیں شاہکار نظموں کا درجہ دے دیا ہے:

عائشہ جی کی پیاری گڑیا

جبرئیل لائے گڑیا

عائشہ جی کی پیاری گڑیا

جبرئیل لائے گڑیا

عائشہ جی گڑیا سنگ کھلیں

اور محمد دیکھیں
جبریل لائے گزیا
عائشہ جی کی پیاری گزیا
عائشہ جی گزیا سنگ کھلیں
رنگ رنگارنگ
رنگ...

اسی نوعیت کی اور بھی نظمیں موجود ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ جیسے ان کی نظمیں ”جب بھی میں دیکھتا ہوں“، ”جب بھی سنتا ہوں“، ”جب بھی میں سوچتا ہوں“، ”دکھ“، ”جب بھی میں یاد کرتا ہوں“، ”جب بھی میں بات کرتا ہوں“، ”جب بھی دلی آتا ہوں“، ”جب بھی لینا ہوں“، یعنی انہوں نے جو کچھ دیکھا، سنا، محسوس کیا، مشاہدہ کیا، سیر سپانے کئے، دکھ مصیبت، خوشیاں، غم ہر ایک کیفیت کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ جو کچھ کہا وہ اپنے لہجے میں، اپنی زبان میں، اپنے اسٹائل میں یعنی ان کی پوری شاعری میں تقلید کا شائبہ تک نہیں ہے۔ اسے کہتے ہیں زبان کوئی دین، اردو نظم میں ایک اضافہ لفظیات کے اعتبار سے، خیال کے اعتبار سے اور تخلیقی اعتبار سے۔ صلاح الدین پرویز کی یہ اتنی بڑی دین ہے کہ ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف معاندین بھی کرنے پر مجبور ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب کے ستون آل احمد سرور سے لے کر دنیا کا کوئی نقاد ایسا نہیں ہے جس نے صلاح الدین پرویز کی نظموں کے حوالے کے بغیر کوئی بات نظم پر کہی ہو، نظم پر بات بغیر صلاح الدین پرویز کے ممکن ہی نہیں۔ صلاح الدین پرویز نے اردو نظم کے حوالے سے اردو زبان و ادب کو اتنا کچھ دیا ہے کہ جس کی تفصیل کے لیے کئی صفحات درکار ہیں۔ انہوں نے اردو نظم کو الفاظ کے ذخیرہ سے تو مالا مال کیا ہی ہے۔ ساتھ ہی ایسے موضوعات، ایسی ٹیکنیک، ایسا انداز بھی دیا جو ہر کس و ناکس کے بس کا روگ نہیں تھا۔ اسی عہد کے مشہور نقاد گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”صلاح الدین پرویز کی شاعری کسی فراموش موسم کی بازیافت کی طرح خوش کن اور دل میں اتر جانے والی ہے۔ یہ لہجہ ہمیں آوارہ خرام جو گویں اور حمد کرنے والے درویشوں کی یاد دلاتا ہے۔ موجودہ شعری منظر میں اس کا نظیر قدیم سرچشمے کو دوبارہ پالنے کی مسرت اور حسرت سے مماثل ہے اور یہ تجربہ ہماری شعری حیات کے نظام پر ایک تیز اور نایاب شے کی طرح نادر سرشاری کے ساتھ چھا گیا۔“

میں یہاں صرف ان کی نظموں سے متعلق ’دشت تحیرات‘ کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہوں۔

صلاح الدین پرویز نے دراصل اپنی دھرتی، اپنے ہندوستان سے پیار کیا ہے، ہیر رانجھا سے پیار کیا، ہندوستان کی زمین، یہاں کے پاکیزہ مقامات سے پیار کیا ہے، ندیوں، جھرنوں، تالابوں، جنگلوں سے ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی پوری تہذیب، پورا کلچر ان کی شاعری میں موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کو بچایا ہے، کرشن کی دھرتی، رام کا بنواس، تلسی، کبیر کی اہمیت کو عالمی سطح پر تسلیم کرایا ہے اور بتایا ہے کہ اگر تمہارے پاس شیکسپیر ہے تو ہمارے پاس کبیر ہے، غالب ہے، تاج محل، ال قلعہ جیسی تاریخی عمارتیں ہیں، یہاں گنگا کی بہتی ہوئی لہریں ہیں، اسی گنگا جمنی تہذیب کا سب سے بڑا نام آج صلاح الدین پرویز ہے، جس نے کرشن کی بانسری کی دھنوں پر گیت گائے ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے، موضوعات کے اعتبار سے یا ہندوستانی تہذیب کے اعتبار سے پرویز کی نظموں کو دیکھا جائے اور بغور جائزہ لیا جائے تو ایسے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں کہ لگتا ہے شاعر کے اندر تلسی، کبیر، غالب کی روح رچ بس گئی ہے جس نے تخلیقی روپ اختیار کر لیا ہے۔ چند نظموں کے اقتباس دیکھئے:

جب بھی میں اپنے باپ کو گھر میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا

میں سویا سویا ہوتا

ماں کرتی ہوتی انتظار

جب بھی میں

ہاں جب بھی میں اپنے باپ کو

گھر میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا

بچرے میں بند ٹوٹا

آنگن میں سوئی ملی

اور پچھواڑے کھونٹے سے بندھی ہوئی گائے

اس کی دستک سے ہو جاتی ہشیار

مجھے نہیں معلوم

لیکن سب کو معلوم تھا

مرے باپ کا اتباس

موت کی نظم

دیو، نکھل پائی، جگنو، تلی اور ہندوستان
 دیو کے پیچھے بھاگوں تو وہ پیٹ کے مجھے مار ڈالتا ہے
 نکھل پائی کے پیچھے بھاگوں تو وہ مجھے خوف سے مار ڈالتی ہے
 جگنو کے پیچھے بھاگوں تو اس کے بچنے کا دوسرہ مجھے مار ڈالتا ہے
 تلی کے پیچھے بھاگوں تو اس کے مرنے کا اندیشہ مجھے مار ڈالتا ہے
 اور ہندوستان کے پیچھے بھاگوں تو اس کا دمبر مجھے مار ڈالتا ہے
 دیو، نکھل پائی، جگنو اور ہندوستان

یہ اقتباسات تو ادنیٰ سی مثال ہیں جن میں ایک گہرا مفہوم ہی نہیں ہے بلکہ معمولی اور سامنے کے لفظوں میں بڑی بات اس طرح باتوں باتوں میں کہہ دی گئی ہے کہ نظم پڑھ کر قاری دیر تک سنانے میں رہتا ہے۔ صلاح الدین پرویز وہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف اردو نظم کے وقار کو بڑھایا ہے بلکہ پوری ہندوستانی تہذیب کو دنیا کے ادب کے مقابلے میں معیار کے ساتھ پیش کر کے ہندوستان کے وقار کو بڑھایا ہے۔ آج صلاح الدین پرویز نظم کا ایک بلند مرتبہ رکھنے والے شاعر ہیں جنہوں نے ہندوستان میں نظم کی آمد رکھی ہے۔



رسول اللہؐ کے نام ایک خط

ادھر ایک شب سے
عجیب شک ہے!
کہ میری آنکھوں کی جلو توں میں

ہم نام خلوت
کوئی ایک مکتوب لکھ رہا ہے
گرامی!

تو چیز سے دگری

راز داں عجب ہے
کہ میں

کوئی عالی نسب نہیں ہوں
مگر تیرے شجرے میں جا گیا ہوں
دکھوں کی چادر بدن پہ اوڑھے
کہیں کہیں تجھ میں سو گیا ہوں
گرامی!

تو صاحب عہد و بیان کیسا ہے
کندن ہے چہرہ
عجمینے کے موافق

مکان لامکان آسمانوں پہ مہتاب طائر
سنبھلے سنبھلے غماموں سے بچے
ستاروں کے جھمکے

تجھے دیکھ کے سب

چھپے پھر رہے ہیں

ادھر ایک شب سے

عجیب شک ہے

کہ میں شمس ہوں

اور تجھ میں طلوع ہو رہا ہوں...

(میں پ)

کتاب عشق

محمد صلاح الدین پرویز کی طویل نظم 'کتاب عشق' اپنے مضمون اور انداز بیان میں ایک منفرد تصنیف ہے۔ اردو شاعری کی ہی تاریخ میں نہیں بلکہ مشرقی کچھ شعریات میں بھی اس نوع کی نظم دکھائی نہیں دیتی۔ طویل منظومات، اپنا مادل اپنے ساتھ لاتی ہیں۔ اس لیے ہر طویل نظم اپنے طریق اظہار و بیان میں بھی منفرد ہوتی ہے اور جس روداد کو معرض وجود میں لاتی ہے وہ بھی منفرد ہوتی ہے۔ اگر اس نقطہ نظر سے 'کتاب عشق' کو دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک شعری ماڈل کے طور پر 'کتاب عشق' اردو شعری روایت میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ زبان، تراکیب، تجربے اور واردات زمان و مکان کا باہمی رشتہ، تخیل اور مشاہدے کی دنیاؤں کا باہمی انجذاب، آوازوں کی لطافت، قص اور اس کا لحن، محبوب کے سراپے کی متعدد صورتیں، بدن کی پہچان اور ادراک کے زاویے، عشق، وجود، نمود، ہستی اور دوئی کی تحلیل کے مناظر ایسے دلاویز اور خوبصورت اجزاء ہیں جن سے اس طویل نظم کی تشکیل ہوئی ہے۔ اس کا تشلیلاتی پیکر ہی ایک الگ مطالعے کا موضوع بن سکتا ہے۔ ایسا عجیب و غریب پیکر، اردو شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے لیکن جو امر نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ اس کی آبیاری کے سرچشمے روایت ہی کی سرزمین سے پھوٹتے ہیں۔ کچھ شعری روایت، 'کتاب عشق' کے ذریعے دوبارہ زندہ ہوئی ہے۔

اس نظم کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ شاعر نے صلاح الدین پرویز کو دو اکائیوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ایک اکائی وہ ہے جسے اسم معرفہ کے طور پر جانا جاتا ہے اور دوسری اکائی 'کتاب عشق' کے نظاروں میں سفر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر نے اس persona کو نظم کے اندر مرکزی مقام دیا ہے۔ اسم معرفہ اور persona کے باہمی رشتے سے شاعر کی قامت کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اسم معرفہ اور persona دونوں سے نہ صرف الگ ہے بلکہ بالاتر ہے اور جس مقام نظر سے persona کا مشاہدہ کرتا ہے، وہ معروض میں کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر، نظم کے باہر سے persona کی گردش، آداب نمود و وجود اور واردات فراق و اضطراب کے مناظر کی نقاب کشائی کرتا

ہے۔ اور اس طرح ان حقائق کو آشکار کرتا ہے جن کے بیان کی خاطر کتاب 'عشق' لکھی گئی ہے۔ کتاب 'عشق' ایک اعتبار سے مسلسل عکس نامہ بھی ہے، جہاں نہ صرف مناظر و افراد کے بارے میں الفاظ رہبری کرتے ہیں بلکہ ان کا عکس بھی رونما ہوتا ہے۔ نظم کے سلسلے میں یہ عکس کسی دھندلے پس منظر سے برآمد ہوتے ہیں اور نظروں کے سامنے آتے ہیں۔ اس لیے جب امام حسن اور امام حسین کو سلام پیش کیا جاتا ہے تو ان کا وجود بابرکت بھی ایک غیر واضح عکس کی صورت میں جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ اس عکس کی تصدیق قاری کا دل کرتا ہے۔ اس اعتبار سے نہایت غیر واضح عکسوں کا سلسلہ کتاب 'عشق' میں ایک ایسی دنیا کی نقاب کشائی کرتا ہے جو یادداشتوں کی دنیا سے عکس کی دنیا میں آشکار ہوتی ہے۔ یہ دنیا، مشاہدے اور یادداشتوں کے مابین رونما ہوتی ہے اور کتاب 'عشق' کا اصل نظارہ ہے جو قاری کو اپنی جانب راغب کرتا ہے۔

تاہم جہاں دنیائے عکس کتاب 'عشق' میں رونما ہوتی ہے اور نظم اصحاب عکس اور زعمائے عکس سے آباد ہوتے ہوئے عکس کے مناظر کو سامنے لاتی ہے وہیں شاعر اسم معروف کو persona میں بدلتا ہے۔ persona کے خدوخال میں اس باطنی دنیا کے منظر دکھائی دیتے ہیں جن کو باطن کی شکست و ریخت کا نظارہ کہا جاسکتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ نظم، صلاح الدین پرویز کے باطن کو اپنے persona کے حوالے سے ظاہر کرتی ہے اور ایک آئینہ بن جاتی ہے جہاں ظاہر کی نفی سے باطن کا اثبات ممکن ہوتا ہے۔ نظم کا persona ایک عریاں وجود کی حکایت کو بیان کرتا ہے۔

کتاب 'عشق' کو صلاح الدین پرویز نے آئینے، عکس اور نظارہ وجود کے اجزائے تشکیل کیا ہے اور اس طرح وہ واقعی دنیا سے تخیل کی پراسرار کائنات میں وارد ہوا ہے، جہاں اور ہی لوگ ہیں، اور ہی منظر ہیں، اور ہی آوازیں ہیں۔ پردوں پر عکس اور چہرے دکھائی دیتے ہیں جو آشکار و روپوش ہوتے ہیں اور آوازوں کی گونج صدا دیتی ہے:

یکے جویم، یکے داغم، یکے جنم، یکے خوانم!

②

عشق، برصغیر کے انسانی محرکات کا بنیادی اور ایک بے حد مانوس استعارہ ہے۔ شاید ہی ایسا کوئی ہو جو عشق کے لفظ سے ناواقف ہو۔ تاہم عشق کے جو معانی رائج رہے ہیں ان کی جانب اشارہ ضروری ہے۔ عشق کو علمی اعتبار سے مجاز اور حقیقت کا مفہوم بھی دیا گیا ہے۔ اسے جسم کے حوالے سے بھی پہچانا گیا ہے اور ارفع حقائق کا وسیلہ بھی گردانا گیا ہے۔ غزل کی شاعری میں عاشق اور معشوق

کے حوالے، کلاس روم کی تشریحات کا انداز رہے ہیں۔ نئی شعریات میں عشق اور محبت کے مابین حد فاصل بھی روارکھی گئی ہے۔ فرایڈ نے عشق کو انسانی جسم کے روئیں روئیں میں رواں گردانا ہے۔ مغربی ادبیات میں عشق کا استعارہ متروک ہوا ہے اور جنسی لذت کو عشق کلی کا اظہار سمجھا گیا ہے۔ جدید اردو شعریات بھی عشق سے قبی دامن ہو رہی ہے اور عشق کے بارے میں منظومات کو اوائل عمری کی شاعری سمجھا گیا ہے۔

عہد ماضی میں عشق کے ساتھ شعریات میں جو سلوک روارکھا گیا ہے، اس سے قطع نظر زمانے نے بھی عشق سے منہ پھیر لیا ہے۔ جدید علم نے عشق کو اپنے نصاب سے بے دخل کر دیا ہے اور اگر یہ نظر بھی آئے تو اسے سائیکالوجی میں پایا جاسکتا ہے۔ جدیدیت کے انداز فکر میں عشق کا کوئی مقام دکھائی نہیں دیتا۔ عشق محض ایک وابستہ بن چکا ہے۔ دنیا کا حدود دار بعد طبعی سرحدوں کے پھیلتے ہوئے سلسلے کو ظاہر کرتا ہے۔ انسان ایک میکاکی نظام زیست کا باشندہ بن گیا ہے۔ کائنات، بے خدا وسعت کا خاکہ بن گئی ہے۔ انسان اس بے خدا، اور بے آباد جہاں کا شہری بنتے ہوئے تنہائی کا شکار ہو چکا ہے۔ معیار زندگی کا ظاہر، دل و جان کی ویرانی کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ نہ مرد خوش ہیں، نہ عورتیں خوش ہیں اور نہ بچے اس طرح خوش ہیں جیسے پھول خوش ہوتے ہیں۔ عقل کے صحرانے زمین کی شادابیوں کو لوٹ لیا ہے اور عشق پرانی ادبیات میں قفل بند ہو گیا ہے۔ انسان ایک میکاکی ماحول میں جیتے ہوئے ایک حصار بند دنیا میں کھو گیا ہے۔

(3)

جس جدیدیت سے ہمارا ذہن آشنا ہے اور جو شاعری اس زمانے کی نشاندہی کرتی ہے، اسے دیکھتے ہوئے خیال گزرتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کے بارے میں پوچھا جائے کہ آخر ایسا کون سا سانحہ اترا ہے کہ ان کے تجربے سے کتاب عشق رونما ہوئی ہے؟۔ یہ سوال اس لیے بھی ضروری ہے کہ کوئی بھی ہوشمند شخص بلاوجہ عشق کا شکار نہیں ہوتا اور نہ عشق کو دماغ کا خلل سمجھ کر مطمئن ہو سکتا ہے۔ اس نظم کا شاعر ایک ایسی سائیکی کو آشکار کرتا ہے جو جدیدیت کی پیدا کردہ دنیا میں ایک عرصے سے مقیم ہے اور دشت وحشت کی مانند، جدیدیت کی پیدا کردہ دنیا بھی سائیکی کو اپنے حصار بند زمان و مکان میں اسیر کئے ہوئے ہے۔ شاعر اس سائیکی کے اندر بیدار ہونے والے اضطراب کو محسوس کرتا ہے اور اس بے قراری اور بے تابی کی تصویر کشی کرتا ہے۔ جس عشق کو اس نظم کا شاعر پکارتا ہے، وہ عشق عموماً کسی شخص کے تجربے اور واردات میں رونما نہیں ہوتا۔ یہ عشق اس مانوس عشق سے مختلف ہے

جس سے ہر شخص واقف رہا ہے۔ اس لیے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس عشق کی کیفیت کیا ہے جسے شاعر نے رونما کیا ہے؟

جدیدیت نے جہاں اپنی نوع کے مقامات غور و فکر کا علم فراہم کیا ہے۔ وہیں اس نے اس نظم کے انسان کو اس کے ماضی سے بے تعلق کر دیا ہے اور اسے عقل و خرد، بدلے ہوئے جغرافیے، بدلے ہوئے تاریخی شعور اور ایسے منظر نامے سے آشنا کیا ہے جہاں ایک ماضی رفتہ رفتہ گم ہو رہا ہے اور ایک ایسا مستقبل جھانک رہا ہے جس کے خدوخال اجنبی اجنبی سے ہیں۔ یہ باتیں اس نظم کے پس منظر میں سنائی دیتی ہیں، تاہم ان کا تاثر اتنا شدید ہے کہ عشق کے لیے پکار، ایک دلدوز صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ شاعر عشق کو پکارتے ہوئے اپنے وجود کے انہدام کی آرزو کرتا ہے اور اسے عشق کے مظاہر دکھائی دیتے ہیں جن کے ساتھ وہ اپنی مناسبت قائم کرنا چاہتا ہے۔ یہ مظاہر اس نظم کے مقامات کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان مقامات کی پہچان ضروری ہے۔

عشق کے جو مظاہر ابھرتے اور روپوش ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ دراصل کسی گم ہوتے ہوئے تہذیبی جغرافیے کی خبر دیتے ہیں۔ یہاں یہ پوچھنا غیر ضروری ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ تاہم اتنا جاننا ضروری ہے کہ جدیدیت نے جو نظام فکر طاری کیا ہے، وہ عشق کے تہذیبی جغرافیے کے گم ہوتے ہوئے سلسلے کو بیان کرتا ہے۔ اگر عشق کے مظاہر برابر موجود ہوتے تو انسان کبھی اتنا پریشان نہ ہوتا، جتنا احتیاج عشق کے حوالے سے اس کا بے تاب ہونا دکھایا گیا ہے۔ عشق کے مظاہر گم ہو رہے ہیں، اس لیے شاعر اس انسان کا احوال بیان کرتا ہے جو اپنے وجود کو عشق کے ضرب سے توڑنا چاہتا ہے تاکہ نفی و اثبات کے تذبذب سے بچ سکے۔ یہ انسان، سائنسی کا مظہر بھی ہے اور اپنے عہد کا ترجمان بھی۔ شاعر کا اپنا persona بھی ہے اور صلاح الدین پرویز بھی جو نظم کے آئینے میں نکس بن کر سامنے آتا اور گزرتا ہے۔

④

اس نظم کے آغاز میں جو شخص بلاؤ ہند سے ملک فارس میں وارد ہوتا ہے اور ایک عالم تحیرات سے گزرتا ہے، اس کا شعور قفل بند دکھائی دیتا ہے۔ حصار بند دنیا، اس کا عہد حاضر ہے جسے مغربی جدیدیت اور اس کے مظاہر نے گھیر رکھا ہے اور قفل بند شعور، اس کا ماضی ہے جو عالم تحیرات کے زیر اثر واشگاف ہوتا نظر آتا ہے۔ عشق کی پکار اس کے باطن کی پکار ہے جو عالم تحیرات میں اپنی پہچان چاہتا ہے۔ یہ عالم تحیرات، واقعی و عذراء، شیریں و فرہاد اور احوال و واقعات کے مظاہر میں آشکار ہوتا ہے۔ عشق کی پکار، اسی جذبے کی بازیافت کی خواہش کا اظہار بھی ہے جس کے ذریعے یہ نو وارد شخص

اسی کیفیت میں گزر کرنے کی آرزو کرتا ہے جسے اس کا تہذیبی حدود اور بعد تشکیل کرتا ہے۔ اس عالمِ تحیرات میں اس کا قفل بند شعور اس وقت کھلتا ہے جب اسے اپنے ارد گرد چہرے نظر آتے ہیں لیکن اس کے اپنے نام کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا۔ بعد ازاں گزرے ہوئے صحنے اور زمانے اس کے ارد گرد ایک نیا ماحول قائم کرتے نظر آتے ہیں۔

⑤

’کتابِ عشق‘ میں واشگاف ہوتا ہوا شعور، شاعر کے persona کے ذریعے (جسے کئی ناموں سے بیان کیا گیا ہے) اس عالمِ غیب سے ہم کلام ہوتا ہے جو تحیرات کے مناظر کے ذریعے آشکار ہوتا ہے۔ یہ عالمِ غیب، صورتوں، آوازوں اور رموزِ تحیرات سے آباد ہے۔

صلاح الدین پرویز نے حصار بند دنیا کو جو سیکولر جدید دنیا کے اسم سے موسوم ہے، چاہ باطل سے نسبت دی ہے اور اسے جہانِ فسوں گری کہا ہے۔ جس میں انسان باروت اور ماروت کا ٹکس بن کر اپنی قید کے دن گزار رہا ہے۔ اس زندگی کو ٹکس کا استعارہ بھی بیان کرتا ہے۔ اس نظم کی زبان میں ٹکس خارج میں بھی ہے اور جسم و بدن کے وجود کی شکل میں بھی انسان کو حراست میں لیے ہوئے ہے۔ اس ٹکس سے رہائی، صرف عشق کے ذریعے ممکن ہے۔ عشق عالمِ مجاز سے عالمِ تحیرات کی جانب راہ نمائی کرتا ہے۔ عالمِ تحیرات کا ارتقاء، صلاح الدین پرویز کی زبان میں مقامات مقدس کی زیارت ہے۔ ’کتابِ عشق‘ عام طرزِ زندگی کو sacred کی طرف راغب کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ نظم sacred یعنی احساسِ تقدیس کی بازیافت کی جانب عہدِ حاضر کا اٹھایا ہوا سب سے پہلا قدم ہے۔

اس میں یہ بات فوراً طلب ہے کہ مقاماتِ تحیر کے مناظر، نئی نئی دنیاؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔ یہ تحیر، الفاظ میں، آداب میں، کیفیتِ رقص میں، الفاظ اور رویاء میں اور صداؤں کے ذریعے آشکار ہوتا ہے۔ الفاظ کی حیرت ناک کے لیے کچھ اشارے قابل ذکر ہیں۔ ایک اشارہ امر ’گن‘ کا ہے جس سے ’ٹیکون‘ صادر ہوتا ہے۔ شاعر ’ٹیکون‘ کے تحیر کو چہرہ و پشت کی علامت میں قبول کرتا ہے اور معانی بیان ہوتے ہیں کہ چہرہ، انسانی دل میں منعکس ہوتا ہے اور پشت آب و گل کی دنیا میں نمودار ہوتی ہے اور حصار بند بن چکی ہے۔ اس لیے وہاں برف باری کا موسم رہتا ہے اور یہ دنیا امر ’گن‘ سے ہمکلامی کے بغیر حوادث کے انبوہ میں دن بسر کرتی ہے۔ ایسی محرومی سے صرف عشق ہی نجات دلا سکتا ہے۔ اس لیے کہ دل، انوکاس چہرہ کے باعث ہر نفس آوازِ عشق کی صدا سنتا ہے اور جب دل بیدار ہوتا ہے تو:

خاموش گر بگویم من نکتہ ہائے او را

از خوشتن برآئی، نہ درکشت نہ بامت!

خاموشی میں بھی صدا سنائی دیتی ہے۔۔۔ جو حصار بند دنیا کے دروازے پر دستک دیتی ہے اور یہ آواز سنائی دیتی ہے:

اے مطرب خوش قافا تو قی قی دمن تو تو

تو دق دق دمن حق حق تو ہی می دمن ہو ہوا!

آوازوں کے رشتے سے تھیر کے نئے منظر کھلتے ہیں! دل کی صدا، ایسے تھیر کی ایک دوسری صورت بھی قابل ذکر ہے۔

(۱۵)

اور یہ تخلیق کی حیرت ناکی سے تعلق رکھتی ہے۔ سماعت تخلیق میں دو اسم خلق ہوئے، ایک کا نام 'میں' ہوا اور دوسرے کا 'تو'۔۔۔ اور 'میں' سے کہا گیا کہ وہ 'تو' کی تلاش کرے۔ ہستی کے مقامات سے گزر کرتے ہوئے زندگی، تلاش کا سفر بن گئی اور 'تو' کے بغیر وجود، پارہ پارہ ہوتا رہا۔ بسا اوقات 'تو' اسم غائب بن کر وہ کی صورت میں بمقام قلب آشکار ہوا اور اسم مخاطب و غائب میں شکلم گم ہوتا رہا اور جب 'میں' گم ہوا 'تو' آشکار ہوا۔ 'کتاب عشق' کی زبان میں انسان کی ساری حکایت ہی تلاش کی ہے اور ضمیر شکلم 'میں' کی روپوشی کی ہے۔ اصل تھیر یہ ہے کہ جب 'میں' گم ہوتا ہے تب رقص کی کیفیت رونما ہوتی ہے۔ یہ مقام وصل اولیٰ کا ہے۔۔۔ رقص کی معنویت اس میں ہے کہ یہ صورتوں کی موجودگی میں ممکن ہوتا ہے اور مولانا روم کے اشعار کی وساطت سے اس میں کلام کی کیفیت بھی رونما ہوتی ہے۔ 'کتاب عشق' میں رقص کی کیفیت اور ایک بے حد پرکشش حالت جذب و وصل کا بیان ہے۔ یہ امر غور طلب ہے کہ ہر کیفیت کے آخر میں جو شعر ظاہر ہوتا ہے وہ مقامات کی مقبولیت کا پیغام لاتا ہے۔۔۔ صلاح الدین پرویز نے وضاحت کی ہے کہ ابن سینا کی منطق سے ان مقامات کی جانب سفر ممکن نہیں ہے اور عہد حاضر کی فسوں مری بھی اپنے سیکولر ساز و سامان کے ساتھ مقامات تھیر کے دروہام کو کھول نہیں سکتی! مقامات تقدیس، حیرت کے مقامات سے وابستہ ہیں اور عہد حاضر اس لیے غیر آباد ہوا ہے کہ اس کے تمدنی جغرافیے سے مقامات تقدیس و تھیر کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے۔

(۱۶)

شاعر نے تھیرات کی دنیاؤں میں ایک ایسے مقام کی خبر بھی دی ہے، جہاں عشق، جو ضمیر مخاطب 'تو' اور ضمیر غائب 'وہ' کے ساتھ جستجو کا رشتہ قائم کرتا ہے، اپنے طور پر تاپید ہو جاتا ہے اور عین، شین اور قاف گم ہو جاتے ہیں۔ اگلے گم ہو جانے سے جستجو، موجودگی بن جاتی ہے اور کیفیت قیام کرتی ہے۔

یہ وصل کی ایک اعلیٰ کیفیت ہے اور تحیرات کے نئے اور ارفع درجے دکھاتی ہے۔
 ’کتاب عشق‘ میں ان درجوں سے ایک ایسی دنیا دکھائی دیتی ہے، جو عالم موجود میں ہے۔
 اسلامی مذہبی یادداشت، اپنی عجیب صورت میں آشکار ہوتی ہے اور جسے قفل بند شعور کہا گیا تھا، وہ رہائی
 پاتا ہے اور اپنے وجود کو عالم موجود کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ اسے حضرت فاطمہؑ کے گزر کرنے کا
 احساس اور کربلا کے منظر دکھائی دیتے ہیں۔ سوسائے حرا، آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے اور
 حضرت آمنہؑ کی صدا سنائی دیتی ہے اور دل اور ستارے والا آشکار ہوتا ہے۔ یہ منزل ’مقام صفا‘ کی
 ہے اور محبوب کی آمد سے کیفیت کی خوشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ مقام محبوب کے ساتھ مخاطبے اور
 مکالمے کا ہے۔ یہاں ایک سوال گونجتا ہے:

اے ہندی! اے ہندی!

مرید عشق ہونا چاہتا ہے؟

تو میرے لیے بلاد ہند سے کیا تحفہ لایا ہے...

اس مقام حیرت میں شاعر کا جواب سنائی دیتا ہے اور اس کے بعد نہ تو اسے دل اور ستارے
 والے کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور نہ اپنے ہونے کا۔ ایک خاموشی اسے کسی اور درجے کے کھلنے
 کی خبر دیتی ہے اور وہ عالم موجود میں اپنے آپ کو خواجہ اجیری کی مجلس میں دیکھتا ہے۔ تحیرات کے
 اس مقام سے نظم کا تہذیبی مزاج ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے۔

ایک رخ یہ دکھائی دیتا ہے کہ ’کتاب عشق‘ قربت محبوب کی گواہی دیتی ہے۔ دوسرا رخ یہ ہے
 کہ شاعر حالت جدید میں، قدیم بازی گاہ کا ایک نیا وظیفہ اسمِ عظیم پڑھنے کی سعی میں ہے اور تیسرا
 رخ یہ ہے:

زمین ہند میں میرا مکاں کہاں ہے؟

یہ رخ اس سوال کی خبر دیتا ہے کہ — من کجاست؟ میں کہاں ہوں؟

برہنہ میری محفل ہے برہنہ میری تنہائی

برہنہ پارسائی سے ملی ہے مجھ کو رسوائی!

تحیرات کے ان مقامات کے دوران ایک ایسا درجہ بھی دکھایا گیا ہے، جہاں اہل ہند کے
 اساطیری آداب عشق کی جھلک، پریم ورتا کی صورت میں جھلکاتی دکھائی دی ہے کہ وہاں محبوب،
 خواب بن کر آنکھوں میں بستا ہے اور انسانی روح ناری کے روپ میں آفاقی محبوب کے ساتھ بیاہ
 رچانے کی تمنا کرتی ہے۔ ایسے دیس میں بادل کے بغیر مینہ برستا ہے اور آتما (روح) بھیگ جاتی

ہے۔ اس درجے کے بند ہو جانے کے بعد مجلس خواجہ جمیری کا مقام تحیر ظہور کرتا ہے جس میں وہ سوال گونجتا ہے کہ زمین ہند میں میرا مکان کہاں ہے؟ — ’کتاب عشق‘ کا شاعر اس مقام تحیر کے بعد اپنے آداب عشق کو مقامی صورت دیتا ہے اور اس کا خواب وصل، ناری کی تمناؤں میں اپنا عکس دیکھتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے جس خوش اسلوبی سے عشق کے طرز سلوک کی عکاسی کی ہے، وہ ہر لحاظ سے منفرد ہے اور شاعری کی تاریخ میں عدیم المثال ہے۔ انہوں نے مقامات تحیر کا بیان کرتے ہوئے جن منازل کی نشاندہی کی ہے، وہ پہلی بار اردو شعریات میں ظاہر ہوئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مقامات تحیر سے انہوں نے عالم نقد میں کے منظر نامہ کو انسانی مشاہدے کا مرکز بنایا ہے۔ اس دلاویز مسافرت میں جسم اور بدن، وجود اور ہستی کو عشق کی فکست و ریخت میں بدلتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور جسم کے لیے وجود اور بدن کے لیے ہستی کے استعارے بروئے کار لائے ہیں۔ وجود کے ٹوٹنے سے ہستی آشکار ہوئی ہے جو بدن کے پیکر میں ظہور پائی ہے۔ وجود، فلسفہ عشق کے مطابق منازل فراق کا مسافر ہے کہ روح نفس، روحانی جسم پانے سے زندگی میں اترتی ہے اور ’تو‘ کی تلاش میں عشق کا سفر اختیار کرتی ہے۔ اس سفر کے مرحلے بھی عجیب ہیں کہ جسم رفتہ رفتہ پکھلنے لگتا ہے اور روح عشق کا لباس پہن لیتی ہے اور بدن ظہور پاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے تجربے اور مکاشفات میں یہ منازل مکمل شاعری بنی ہیں اور شعریات کے انداز بیان میں ظاہر ہوئی ہیں۔ ادب عالیہ میں بدن، فراق اور بھر کی منزلیں طے کرنے کے بعد آشکار ہوتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی اس عظیم الشان نظم میں بدن کی منزل، اس مقام تحیر میں رونما ہوئی جہاں رات کے گزرنے کی خبر، ہوا نے دی ہے اور دل اور ستارے والا (جس پر ہماری جان نثار ہوا) محسوسات کو اپنا ادراک بخشا ہے۔ ’کتاب عشق‘ میں اس مقام تحیر کا مطالعہ خیال انگیز ہے!

(۱۱)

اس مقام تحیر پر محبوب کا پر تو، روشن چراغ کے استعارے میں رونما ہوا ہے اور اس کی آواز کا تاثر جو شاعر نے وصول کیا ہے۔ اسے یوں بیان کیا گیا ہے:

”سنو! سنو! ابھی میں نے سنی ہے اک آواز
مرے منیر کی، میرے پیا سراجا کی
دلوں کے تخت پر مسند نشین راجا کی
اب اس کے بعد کسی اور کو سنوں تو کیا
کہ میں نے من لی ہے آواز اپنے خواجہ کی

بیا بیا مرے سلطان اے معین الدین...

پکارتا ہوں میں خود کو بھی آج تم! تم! تم!

ان اشعار میں نکل اور روز کے رشتے سے خواجہ جمیری، محبوب کے پرتو کا استعارہ بن کر اس آفاقی محبوب کا اشارہ بنتے ہیں جن کے لیے صلاح الدین پرویز ملک ہند سے تھک لایا ہے... گیندے کے پھول اور ہجر و فراق کے جذبے... اس مقامِ تحیر میں شاعر کا چہرہ بن بھی بدل جاتا ہے اور وہ اندازِ ہندوی میں خود اپنے جذبوں کو تحفے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ یہ چہرہ بن بیک وقت ہندوی بھی ہے اور غمی بھی۔ اس چہرہ بن کا بیان، ان کی ایک غزل میں دکھائی دیتا ہے۔ آتما، تاری کی صورت اختیار کرتی ہے اور قسم قسم کے طور طریقے سے محبوب کو رجمانے کی سعی کرتی ہے اور اپنے بدن کو حلیہ وصل میں پہناتی ہے۔ روح کی عریانی وصل کی کیفیت بنتی ہے اور یہ کیفیت فارسی مزاج میں آشکار ہوتے ہوئے اس صدا کو بلند کرتی ہے...

”بیا جاناں! تماشا میں، کہ در انبوہ جاں بازاں

بھد سامان رسوائی سر بازار می رقصم!“

وصل کے حیرت کدے میں بدن عریاں ہوا ہے!

”کتابِ عشق میں اس مقام کے بعد وصل کی منزلیں آشکار ہوئی ہیں...



وصل کی منزلیں ایک آئینے کی مانند ہیں جن میں شاعر کا persona منعکس ہوا ہے اور شاعر اس کا مشاہدہ کرتا ہے۔ یہ مقام کشف و رویا کا ہے۔ اسے کسی کا چہرہ دکھائی دے رہا ہے... اور اس کیفیت کا سارا بیان سراپا عشق انگیز ہے۔ تو روح کا کاری گر کیا جانے بدن کا غم! پانیوں پر بدن کی ناؤ رواں ہے جو بھرے کے صوفیاء کے مکشوفات کی ایک صورت بھی ہے اور جب یہ کشف اپنا حجاب گراتا ہے تو صحرا کی سرزمین میں ظاہر ہوتا ہے جسے اس کشف کا persona ایک نئے عالم رویا و میں دیکھتا ہے کہ یہ مدینۃ العلم ہے اور ایک بہت بڑا سا باب مہر و ا ہے۔ یہاں جو قص نظر آتا ہے اس کی زبان خیال انگیز ہے۔ حیدرم، قلندر، مستم پیشوائے تمام رندانم...

در جہان وحدت شدہ ایں عدد را تیغ نیست

دیں عدد ہست از ضرورت در جہان تیغ و چار

اس مقام پر جو قص اور گیت کی شکل رونما ہوتی ہے، اُسے واضح طور پر تخیل کی دو صورتوں میں

پہچانا جاسکتا ہے۔ ایک صورت، عجمی تخیل کی ہے جو فارسی اور اردو کی شعریات میں آشکار ہوتی ہے اور دوسری صورت ہندو تخیل کی ہے جو امیر خسرو کی شعریات کی پیروی کرتی ہے۔ اس مقام سے گزرتے ہوئے یہ دونوں صورتیں باہم متوازی انداز میں نمایاں ہوتی ہیں اور بالآخر ہندو تخیل کی فضا کو مؤثر طور پر حاوی کرتی ہیں۔ ہندو تخیل کی کارگزاری توجہ طلب ہے:

میں نے اپنے گریبان کے سونکڑے کئے

عرب اور عجم کو بہت پیچھے، کہیں چھوڑ کے

باب مہر سے

مدینۃ العلم میں داخل ہو گیا

اس منزل پر ہندو تخیل کو عجمی تخیل راہ دکھاتا ہے۔

بندہ آمد بر درت بگریختہ

آبرو کے خود پہ عصیاں ریختہ

’کتاب عشق‘ میں ہندو اور عجمی دونوں فکری رویے ایک ساتھ آشکار ہوتے ہیں اور شاعر personal دونوں کے تخیلاتی جہانوں میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ مدینۃ العلم کا مقام تخیل، عجمی محسوسات کا منظر نامہ ہے۔ اس مقام تخیل میں شاعر اپنے persona کی زبان سے اظہار کرتا ہے۔ پری بیکر کا استعارہ انداز خطاب کو ظاہر کرتا ہے۔ عشق حضور، وصل حضور کے لطف و کرم میں آشکار ہوتا ہے:

خبر ہے مجھے...

جب سے آپ کی نبوت ظاہر ہوئی ہے

ظالم آپ کے خلاف ہو رہے ہیں

لکھ رہے ہیں کتاب حسد...

نہیں جانتے وہ...

بلندیوں میں آپ کا بھید

اللہ کے ساتھ ہے...

اسی لیے تو لکھ رہا ہوں یہ کتاب

یہ کتاب عشق

کہ سند رہے

میں ہوں آپ کے بہت پاس
 نہیں ہوں ان میں سے
 نہیں بخشا گیا جنہیں قرب کا احساس...!
 اس مقام پر عجیب تخیل کے بطن سے ہندوی تخیل نمود پاتا ہے اور عشق کی وہ صورت ظاہر ہوتی ہے
 جو اس اعظم کا مرکزی لہجہ بنتا ہے:

کہتے ہیں سب غلط
 آپ پر سن کا نہیں دیتے اثر
 تخیل کے دونوں لہجے مل کر اپنے تئیر کا اظہار بنتے ہیں:
 گنہ گارم یہ کارم تو کی جاو ماوا
 رحم یا نبی اللہ بر محو خطا کاری

صلاح الدین پرویز نے اس مقام تئیر کو جس انداز میں روٹھا کیا ہے اس کا اپنا جداگانہ رنگ ہے۔
 مدیۃ العلم کا احساس قرب، ایک نامانوس کیفیت بن کر نازل ہو رہا ہے۔ قلب کا قلعہ مسمار ہوا ہے اور اس
 کے بلے سے سمندر کی لہریں آوازیں بن کر اٹھتی ہیں اور عشق، سرور و سرود، بن کر ہستی میں سرخوشی بنا ہے:

شہنائیاں
 ڈھول، شنگھ، گھنٹے
 راگ کی مانند کھل رہا ہے مجھ میں عشق
 ایک ایک روئیں کی روشنی سے جس کی
 شرمندہ ہو رہے ہیں اکھوں کروڑوں
 ان گنت

سورج چاند
 خلق ہو رہا ہے ان کی شرمندگی میں
 دلکش باغ
 سات سمندر

سات سمندر کے گلے میں
 جگ جگ جگ کر رہا ہے
 غیب کا پرکھن ہار...

تجیرات کا عظیم تراستعارو... غیب کا پرکھن ہار، مدینۃ العلم کا خیرالاتام ہے۔ شاعر مقام تقدیس کو نہایت خوش اسلوبی سے عہد حاضر کی فراست کے قریب تر لایا ہے اور اپنے درد کی کیفیت کو مکتوبات عشق میں بیان کرنے کی تمہید نکلی ہے کہ جواب کی خواہش میں شاعر کا عرصہ حیات برابر منتظر رہنے کا قصد کرتا ہے:

اے سروقدے!

میرا سلام قبول فرمائیے

... اس عرضی پر غور فرمائیے

کیا مجھے ان عشق مکتوبوں کا جواب بھی ملے گا...

”سروقدے“ کے پردے میں امیر خسرو کا حجاب اپنی شکل دکھاتا ہے اور شاعر اپنے persona سے استفسار کرتا ہے کہ وہ کس سے عرضی و مکتوب کی استدعا کرتا ہے۔ یہ مقام تجیر کا مخاطب کون ہے؟ کتاب عشق اس مقام پر کس کو اپنے عرصہ بصارت میں مشاہدہ کرنے کی سعادت پارہی ہے؟ جن سوالوں کا ذکر کیا گیا ہے، ان کا ایک واضح جواب ضرور ہے تاہم جو امر قابل ذکر ہے کہ یہ سوال اور ان کا واضح جواب، نظم کے بطن سے رونما ہوئے ہیں... مدینۃ العلم سے اجازت چاہتے ہوئے شاعر جس انداز میں اظہار کرتا ہے، اس کی معنویت کو ہونجار کی بچیوں اور عورتوں کے گیت سے منسوب کیا گیا ہے۔ مقام تجیر کی اس منزل پر وداع کی پہاڑیاں دکھائی دیتی ہیں، جہاں مکے سے آنے والے قافلے مدینہ کی وادی میں داخل ہوتے ہیں۔ ان پہاڑیوں سے جب حضور کا قافلہ یثرب میں وارد ہوا تو بچیوں اور عورتوں کا گیت فضا میں گونجا تھا:

اشرق البدر علینا

(پورا چاند مشرق سے نکلا ہے)

’کتاب عشق‘ کے اس مقام حیرت میں یہ گیت ایک نئے انداز میں سنائی دیتا ہے... ہونجار کی بیٹیاں ہندوی انداز میں آقا کا خیر مقدم کرتی ہیں:

ہم ہیں ہونجار کی بیٹیاں

مانگیں دید کی بارش

گائیں ایک ہی خواہش

طلع البدر علینا...

پہاڑیاں وادی یثرب کی ہیں۔ گیت ہونجار کی بیٹیاں گارہی ہیں۔ مگر ان کی زبان ہندوی

ہے۔ انگے چیرے ہندی ہیں اور دیدار کے انداز بھی ہندی ہیں۔ 'کتاب عشق' نے یثرب کو ہندی تخیل میں ہندی جغرافیہ دیا ہے۔

①

یہ خوب صورت گیت، 'کتاب عشق' کے مقاماتِ تحیر کی جس منزل پر گوبچتا ہے، وہاں اس کی کیفیت عجیب و غریب مماثلت اختیار کرتی ہے۔ شاعری میں جہاں بچیاں رونما ہوتی ہیں، وہ بچیاں بھی ہوتی ہیں اور روحوں کی مثل بھی بنتی ہیں۔ ان کے لفظ زمینی ہوتے ہیں مگر جذبے ساوی ہوتے ہیں۔ 'کتاب عشق' میں آمد حضور، یثرب میں بھی ہے اور 'کتاب عشق' کے عہد حاضر میں بھی ہے۔

'کتاب عشق' میں ان پہاڑیوں کا جغرافیہ دو طرح کا ہے۔ بھورے رنگ کی پہاڑیاں دادی یثرب کے ارد گرد، وداع کے نام کی پہاڑیاں ہیں۔ جہاں قافلوں کو رخصت کیا جاتا ہے۔ لیکن آمد حضور کی سماعت کے ساتھ یہ پہاڑیاں بچیوں کے انبوہ سے بھر جاتی ہیں اور دف کے بجنے کی صدا آتی ہے۔ گیت گونجتے ہیں اور پہاڑیاں عشق کے رنگ برنگ پھولوں سے بھرنے لگتی ہیں۔ اب یہ پہاڑیاں آفاقی نوعیت اختیار کرتی ہیں۔ دنیا بھر کے پھول ان پر اُگنے لگتے ہیں اور کچھ اسی طرح 'کتاب عشق' کی اُس سرزمین پر بھی جو عہد حاضر کی سرزمین ہے، پھول اُگتے ہیں۔ جسے عشقیہ تیل کا استعارہ بیان کرتا ہے۔ نو عمر بچیاں اور عورتیں اس منظر کو کئی درجے بدل دیتی ہیں۔

اس خوب صورت منظر کے ساتھ 'کتاب عشق' کا تحیراتی سلسلہ اپنی منازل طے کرتے ہوئے اُس مقام سرخوشی تک پہنچتا ہے جو منوہار کی بیٹیوں کے گیت سے آشکار ہوتا ہے۔ یہاں اس امر کی نشان دہی بھی مناسب ہے کہ 'کتاب عشق' میں لفظ محبت کو استعمال کرنے سے غالباً اجتناب کیا گیا ہے۔ اس کا ایک ہی جواز ممکن نظر آتا ہے کہ مقاماتِ تقدیس کو اس کا مقبر بنا کر ہی تقدیس انسانی دنیا کے نزدیک آسکتی ہے جس کی حاجت اہل دنیا کو ہمیشہ رہی ہے۔ اس نظم کی نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ عالم غیب کو مظاہر کے جہان سے گزارتے ہوئے شاعر نے اُسے حواس کی دنیا کا تجربہ بنایا ہے۔ ہر شے بصارت، سماعت اور لمس کے دائرے میں ظہور پاتی ہے اور قلب میں قیام کرتی ہے۔ اس نظم میں مظاہر کو دیکھا جاسکتا ہے، محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے ساتھ ہمکلام ہونے کی خواہش کو ممکن بنایا جاسکتا ہے اور اپنے قلب میں منعکس بھی کیا جاسکتا ہے۔ عشق نے عالم غیب کو عالم محسوسات میں آباد کیا۔ یہ اور عالم غیب، عالم موجود میں گزرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس موقع پر یہ بات دہرانا ضروری بھی ہے کہ محبت کا رشتہ غیر موجود کے ساتھ ممکن ہے جب کہ عشق صرف حواس کے دائرے میں کارفرما ہو سکتا ہے۔ عشق صرف اس کے ساتھ ممکن ہو سکتا ہے جسے دیکھا، سنا اور چھوا جاسکتا ہو۔ تحیرات کا

تجربہ عالم غیب کے مظاہر کو جس مقام پر پہنچاتا ہے، وہاں تصوف کی زبان میں مخاطبہ اور مکالمہ ممکن ہوتا ہے، ہر شے سنی جاسکتی ہے، ہر بات کا جواب دیا جاسکتا ہے، کیوں کہ کہا گیا ہے کہ دستک دو گئے تو کھولا جائے گا۔ کتاب عشق کے تحیرات کے بعد مکتوبات عشق کا باب، انتظار کے ایک نئے تجربے کے بام و در واکرتا ہے۔ یہ مکتوبات، شاعر کی وساطت سے عہد حاضر نے ارسال کئے ہیں اور جواب کی استدعا کی ہے۔ اس یقین کے ساتھ کہ:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر

انہتے ہیں حجاب آخر، کرتے ہیں خطاب آخر

کتاب عشق عالم غیب کے بام و در کے کھلنے کی خوش خبری فراہم کرتی ہے اور مقامات تقدیس تک پہنچنے کی راہیں ہموار کرتی ہے۔ اس کے مطالعے سے عالم تنہائی آباد ہوتا ہے اور عالم حزن و ملال سرخوشی میں اپنا ناکس دیکھتا ہے۔ یقیناً ایسا تجربہ عہد حاضر کے لیے ناگزیر ہے کہ اس عہد کی زندہ جمالیات اور تخلیقی حیثیت کی شناخت اسی تجربے سے قائم ہوتی ہے۔





فنا فی العشق

”ٹراژڈی“ کے جنگل میں بھٹکتے ہوئے صلاح الدین پرویز سے ایک سپیرن کی بانی میں لہجہ مارے بیٹھی ناگن نے کھیلنا چاہا۔ رنگوں کے سادوں میں نہائی، یہ میرے موتی جڑی ناگن دشتِ تحیرات تک اس کا پیچھا کرتی رہی۔ تیسری آنکھ کا شعور بیدار ہوا تو اس نے ناگن کا زہر پی کر اپنے گلے کو نیا ہٹوں سے بھر لیا۔ آتما سے پر ماتما کا یہ پہلا سہم رک تھا جس کے لازمانی لمحوں میں اس نے ازل ابد میں پر کشا ارواحِ مطہرہ سے کچھ ایسی بانی میں کلام کیا کہ اس پر صدائے اولیٰس کے راز ہائے سر بستہ و اشکاف ہو گئے اور اس نے اپنے نام میں سرچشمہ عشق کے نام پاک کا اضافہ کر لیا، نہ صرف یہ اسم گرامی اس نے اپنے مخاطب کے آغاز میں رکھا بلکہ اپنے کئی شعری مراسلات یکجا کر کے اس نے ان پر بھی اسی معشوقِ حقیقی کا نام نامی پکی روشنائی سے مہر کر دیا۔ اب محمد صلاح الدین پرویز کہلا کر مریدِ عشق بن جانے والا یہ مجذوب ہندی عشقیہ مکاتیب رقم کرنے لگا۔ عشقِ حقیقی کے نام۔ کہتا ہے کہ حافظ کی لافانی غزلیں پڑھ کر میں نے خدا کو ایک سچی چٹھی لکھی اور اس میں اس کے محبوب کا درجن کیا۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے نام منسوب ”کتابِ عشق“ کے باب الاول میں یہ چہل اوراق ”عشقِ مکتوب“

میں اک مکان سے نکلا تو لامکان چلا

کے اعلان سے ایک ایسے روحانی سفر نامے میں تبدیل ہو جاتا ہے جس کی چالیس منزلیں ایک محبوب پر وہ نشیں کے قدموں میں شاعر کے ہزاروں یگوں کو سیٹ لیتی ہیں۔ وقت کا اس طرح عدم ہو جانا مکتوبِ عشق کے آخر میں شاعر کو ایک غریب الوطن فرد کی طرح پیش کرتا ہے کہ زماں نہیں تو مکان نہیں۔ وہ موسمِ ہجر میں جینا نہیں چاہتا کہ کوئی عاشق ایسا نہیں چاہتا۔ وہ ایک وصل کے گاؤں کا خطر ہے جہاں اس کا چاند بستا ہے، کتھاں باطل، سہا سمر قد اور بخارا سے مدینہ طیبہ تک اس بلد الوصل کی جستجو جاری رہتی ہے مگر ایک المیہ واقع ہوتا ہے کہ وہ چاند اک دوسرے گاؤں میں منتقل ہو گیا ہے۔

روایتی عشق کی رو سے یہ نظم عیش وصال کی نہیں غمِ فراق کی نظم ہے (لیکن سچے عاشق کے لیے تو

محبوب سے جدائی کا غم کبھی کسی عیش سے کم نہیں ہوتا)

باب الثانی اس کتاب عشق کا کنعان و سبا جیسے مقامات ماضیہ سے ہند و فارس جیسے مقامات حالیہ میں شاعر آوارہ گرد کے روحانی سفر کو ایسی جہات روشن میں بیان کرتا ہے جسے عشق میں سودائی ہو جانے والے یا وصل حق کے سرمدی مدارج طے کرنے والے گم کردہ حواس مجذوب کا بظاہر بے ربط لیکن باطن مربوط متصوفانہ اظہار قرار دینا بیجا نہیں۔

مجذوب ہندی بنام محمد صلاح الدین پردیز ملک فارس میں در عشق پر دستک آزما ہے کہ اے عشق تیری حکایات جنوں کو:

اپنے باطن کی بانسری کے سروں میں ڈھال کر

میں اپنے قلب کو پھونکنا چاہتا ہوں

یہ مقام فنا فی العشق کے حصول کی آرزو ہے جو آستان حقیقی پر وجد و حال کی کیفیات میں شراپور موئے پریشاں عاشق کو ایسا دھمال ڈالنے کی ترغیب دے رہی ہے کہ موجود لا موجود، محسوس لامحسوس اور پس پردہ تنہائی بستی آوازوں کے سب راز ہائے سینہ گداز الم فشرح ہو جائیں:

سماخ کا سماں ہے

گنبد خضرا کی دھواں دھواں چھاؤں میں

میان حلقہ عشاق

افسانے کا لجن دھیرے دھیرے ابھر رہا ہے

دیکھنا چاہتا ہے اسے

محسوس کراے، بس محسوس کر

”رقص“ جو آہنگ کائنات اور صوفیانہ وجد کی تمثیل ہے ”کتاب عشق“ کے ایسے پارے ہیں جن میں عشق رسول اور عشق آل رسول کی دھنک پاشیوں سے ایک نئی کائنات جلوہ افروز ہوتی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ نعت پاک اور منقبات معطرات کے عطرائی، نورانی، رقصانی، حیرانی اور شعرانی ویکروں نے اس باب اظہار کو باب فتوح القلوب کا استعارہ لامنتولہ بنا دیا ہے:

ڈھلتا نہیں ہے دھوپ میں

عبر سا جام زر ترا

منا نہیں ہے خواب سے

سوئے حرا سفر ترا

چھتا نہیں ہے آنکھ سے
 شق القمر قر قر
 باب العلم سے مدینہ العلم تک یہ سفر عشق کے تحرات و تفکرات کے اکتشاف کے مترادف ہے
 کہ جس کا مسافر بے نوا اب عشق کے:
 دارالشفاع کی شہر خلوت سے تھوڑا سا پانی خرید کر
 — بمثال بت غلام ہے
 اور عرب و عجم کی راہ سے خولجہ اجیری کے ملک میں اس کا ورود ہوا ہے:
 زمین ہند میں میرا مکاں کہاں ہے بتا
 یا بیاء میرے سلطان، اے معین
 اور مشہور ہے کہ عشق نہ جانے جات کی کجاست:
 اے آتما کے درد
 برہما وید سے میری شادی کے منتر پڑھو
 تب میرے بھیتر سے بھی ایک شورا اٹھا
 اور میرے لہن ہندی اور رقص داؤدی سے
 سارا مقام صفا گونج اٹھا
 ”کتاب عشق“ کو جہاں سے کھولیں، ایک شرر الھتا اور شعلہ جوالہ بن کر شش جہات کو پھونک
 دیتا ہے اور یہ کیفیت باب الاذل کو باب الثانی سے اس طرح جوڑتی ہے کہ ”عشق مکتوب“ ایک
 وظیفہ حمد یہ ہے جسے عشق رسولؐ سے ہم رشتہ کر کے وجود کے اعتراف میں سفر کرنے والے محمد صلاح
 الدین پرویز نے آل رسول اور عاشقان رسولؐ کی ہمہ جہت بلکہ لازمان و لامکاں محبتوں کے عطر بیڑ
 نورانی پیکر میں متشکل کر دیا ہے۔
 خدا کرے کہ عشق کے اس حقیقی نشے سے سرور و انبساط پانے کے لیے اُسے مجازی سہارے کی
 ضرورت نہ پڑے۔



معنوی کیفیت والی تصنیف: ”کتاب عشق“

صلاح الدین پرویز کی کتاب ”کتاب عشق“ ایک ایسے شاعر کے ذہن اور دل کی اس کیفیت کی ترجمان ہے جو برسوں کے فکری انہماک، تجربات، احساسات، معاملات، اجتہاد و اعتقاد کی بھٹی میں پکھل کر ایک موضوع فراہم کرنے میں کامیاب ہوئی ہے۔ وہ موضوع ہے عشق۔ یہ موضوع کئی سطحوں پر اردو شاعری میں ابھرا ہے مگر اس کی وہی صورتیں مقرر کر دی گئی ہیں۔ یعنی عشق حقیقی اور عشق مجازی۔ عشق کے موضوع پر اظہار خواہ وہ مذکورہ کسی بھی صورت سے متعلقہ کیوں نہ ہو بیشتر قیاسی اور روایتی ہی رہا ہے۔ اس موضوع پر چیدہ چیدہ اشعار بھی ملتے ہیں اور نظمیں بھی۔ اسی موضوع پر مثنویاں بھی تحریر ہوئی ہیں جن میں عبدالرحمن شاطر مدد راسی کی قصیدہ نما مثنوی ”اعجاز عشق“ قابل بیان ہے جو آج سے بہت پہلے رقم ہو چکی ہے۔ جس کو اس وقت کے اکابرین نے اپنی بہترین آراء سے نوازا ہے۔ شاطر نے عشق کے ہر پہلو کو ابھارنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔ ”اعجاز عشق“ کو ہم اس موضوع کی تمام شعری کاوشوں میں بہترین کاوش قرار دیں گے۔ عشق کے موضوع والی شاعری حفظ و نشاط کے ساتھ ساتھ ایک خاص وجدان پیدا کرنے والی شاعری ہے۔ عشق مجازی میں فکر کی آبیاری زیادہ ہوتی ہے اور عشق حقیقی میں جذبہ اعتقاد کی کار فرمائی، جذبہ اور اعتقاد کا تعلق ذہن سے زیادہ دل سے ہوتا ہے اور دل ہی وہ مقام ہے جہاں کوئی بات جب سما جاتی ہے تو پھر اس کا وہاں سے نکل جانا محال ہوتا ہے، وہ بات وہاں جم کر بر حیثیت سے اپنے عروج کو پہنچتی ہے۔ جذبات اور اعتقادات جب عروج پاتے ہیں تو کئی صالح اقدار کو ساتھ ساتھ سنبھالا دیتے ہیں اور یہ اقدار سارے وجود کو اپنی ملکیت میں لے لیتی ہیں۔ فرد کا وجود، وجود محض نہیں رہتا بلکہ وہ تمام عالم کو اپنے احاطہ میں لے لیتا ہے۔ یہاں تک کہ عرش و کرسی اور صاحب عرش و کرسی کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ صاحب عرش و کرسی تک پہنچنے کے لیے کئی مقامات سے گزرنا پڑتا ہے اور یہ وہ مقامات ہیں جہاں کائنات کی بہترین تخلیقات کا قیام ہوتا ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں اللہ کے برگزیدہ بندے ہوتے ہیں جن کے نام سے ہی عقیدت و احترام کی جہیں سجدہ ریز ہونے لگتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عشق حقیقی محض

کسی ایک وجود سے عشق کا نام نہیں ہے بلکہ موجودات کی تمام پاکیزہ اور صالح ہستیوں سے عشق ہے اور اس کی انتہا پر سرور کائنات فخر موجودات ^{مکلف} ہیں جن کی خاطر ہی اس کائنات کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ عشق کی ان منزلوں سے ہر ایک گزر سکتا ہے بشرطیکہ اس کا سفر بصد خلوص و عقیدت و انتہائے طہارت دل ہو۔ اس راہ پر گامزنی میں بڑی دقتیں ہیں۔ اس میں سب کچھ کھونا پڑتا ہے۔ کیا کیا کھونا پڑتا ہے اس کی کوئی فہرست ہی نہیں بنائی جاسکتی۔ البتہ اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ہر فانی چیز کو یہاں فنا کرنا پڑتا ہے اور اس وقت تک فنا کرتے رہنا ہے کہ کچھ بھی نہ بچے۔ منزل بہ منزل وجود کے اندر سے ایک ایک چیز نکلتی جاتی ہے اور آخر میں صرف حیرت و استعجاب کے ساتھ نکلنے والی وہ ذات رہ جاتی ہے جس کے لیے سفر طے کیا گیا۔ اس انتہائی منزل ہی کو صوفیاء کے پاس اصطلاحاً حقیقت محمدی کا نام دیا گیا۔ عاشق جب وہاں پہنچتا ہے تو عرش و کرسی کے قریب ہو جاتا ہے۔ اسی مقام کے لیے ”قاب قوسین و ادنیٰ“ کہا گیا۔

صلاح الدین پرویز ”کتاب عشق“ میں ”عشق مکتوب“ سے آغاز کرتے ہیں اور اپنے خالق کے نام ۴۰ مکتوبات پیش کرتے ہیں۔ ۳۹ ویں مکتوب میں وہ اپنے ظہور پر حقیقت محمدی کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اسی مشاہدہ کے باعث ان کی زندگی بھر کی انکسلی کی ہوئی ساری قوت اظہار سمٹ کر عشق کے محاورے میں ضم ہو جاتی ہے اور وہ ایک ایسی کتاب کے مصنف بنتے ہیں جو ان کی حقیقی عبادت ہے۔

صلاح الدین پرویز صاحب کا کہنا ہے کہ ان کو رہ عشق کے عجائبات کا مشاہدہ ہوا ہے۔ صرف مشاہدے سے انہیں آتشِ نبوت کا احساس ہوا اور اتنی اچھی نظم تحریر کر پائے ہیں تو اگر اس راہ میں سفر کرتے تو شاید عالم حیرت میں ان سے ایسی کوئی نظم تعریف ہو ہی نہیں پاتی۔ رہ عشق کے عجائبات سے آپ نے بہ واسطہ علم ہی شناسائی کی ہوگی۔ آج لوگ اس طرح کی شناسائی کے لیے بھی تیار نہیں ہیں۔ یہ شناسائی بھی عاشقی ہی کی ایک منزل ہے اور آج شہر، ان عاشقوں سے خالی دکھائی دیتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی نظم کا شور ان مردہ دلوں کو جگا دے اور ان میں بھی عشق کی آگ روشن ہو جائے۔ انہیں بہ واسطہ علم جس عشق سے شناسائی ہوئی وہ ان ہستیوں ہی سے شناسائی کے باعث ہے جنہیں ہم حافظ شیرازی، عمر خیام، عراقی، جامی، سعدی، عطار، سنائی، منصور حلاج کہہ سکتے ہیں یا مولانا روم، شمس تبریز، نظام الدین اولیا، حضرت بختیار کاکی، خواجہ معین الدین چشتی، حضرت فاطمہ، حضرت حسن، حضرت حسین، حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور ان تمام کے واسطہ سے مدیۃ العلم علیہم السلام تک آپ کا علمی سفر ہوا ہے۔ اس علم میں بھی عشق کے حصول کا عنصر موجود تھا۔ اسی کے باعث صلاح الدین پرویز کا مطالعہ، مشاہدہ عشق سے ہوتے ہوئے تجربہ عشق تک پہنچا اور جہاں مشاہدے ہی میں گرمی

تھی تو تجربہ میں یہ گرمی مزید تقویت پا کر اس منزل کو پہنچ گئی جس کو پاتے پاتے انہوں نے تمام باکمال بزرگوں سے ملاقات بھی کر لی اور ”کتاب عشق“ مکمل بھی کر لی۔

”کتاب عشق“ پڑھتے وقت اس کے قارئین پر جو اثر مرتب ہوتا ہے، وہ اگر بیان کر دیں تو صلاح الدین پرویز کے اظہار ہی کو وادہ مل جائے گی۔ الباب الاول پڑھتے وقت قاری کے رویہ نہ ہی مقدمہ جیلانی کا مران تھا اور نہ ہی صاحب تصنیف کی تحریر ”قصہ العشق“ یہ دونوں مضامین الباب الثانی میں ہیں۔ الباب الاول ہی میں ”عشق مکتوب“ کے تحت خدا کے نام چالیس مکتوب ہیں۔ ان مکتوبات کا اسلوب صلاح الدین پرویز کا پسندیدہ اسلوب ہے۔ اشعار کیا ہیں، ہلکی ہلکی موجوں پر رواں نشستی کے ہچکولے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں شاعرانہ نیرنگیاں اور فکر و احساس میں وجدان پیدا کرنے والی پوری جمالیاتی کیفیت موجود ہے۔ زبان و اظہار اتنے شستہ ہیں کہ قاری کی طبیعت ان چالیس مکتوبات ہی کو متعدد بار پڑھنے پر آمادہ ہوگی۔ یہ مکتوب آزاد اور نثری نظمیں ہیں جو بہترین اظہار کا مرقع کہے جاسکتے ہیں۔

الباب الثانی میں جیلانی کا مران کا عکس نامہ ہے جس کو اس کتاب پر بہتر تبصرہ کہہ سکتے ہیں۔ پھر صلاح الدین پرویز صاحب کی اپنی تحریر ”قصہ العشق لانفصام لہا...“ ہے۔ صلاح الدین پرویز صاحب نے اس میں ایسی باتیں بیان کی ہیں جو اپنی نظم سے متعلق بھی ہیں اور نظم سے ہٹ کر بھی۔ اس تحریر سے ان کی پوری نظم کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ وہ جن دہنی اور دلی مرحلوں سے گزرتے ہیں اس کی ترتیب بھی ہے اور مقصد بھی۔ اس ”کتاب عشق“ میں قاری بعض حصوں کو بار بار پڑھے گا۔ مثلاً ”خوش کردم اے جانان“ میں ہند سے فارس کے سفر اور عشق سے مخاطب کا انداز بڑا دلہانہ ہے۔ یہ حصہ تو بڑا ہی جمالیاتی اور بے ساختہ ہے:

اے عشق!

تیرا راستہ/ تنہائی اور مستی ہے/ تلمیں باش ہے تو/ خاک سے چرخ تک

جسم سے روح تک/ میں سے تو تک... / سب تیرے ہی غلام ہیں

اس طرح کا انداز یا پھر پابند نظم کے انداز جو بار بار نظم کے درمیاں آتے ہیں وہ یا تو نظم کے کسی عنوان کے ساتھ ہیں یا پھر یہ عنوان ”رقص“ ہیں۔ جہاں بھی رقص کا مضمون آیا ہے وہاں ایسا لگتا ہے کہ صلاح الدین پرویز وجدان میں آکر رقص میں شریک ہیں۔ یہ رقص وحشی نہیں بلکہ رقص سرود و خوشی ہی معلوم ہوتا ہے۔ ایک رقص کا ایک بند ملاحظہ کیجئے:

اے عشق تو میرا طیب/ اے عشق تو میرا نصیب/ اے عشق تو میرا حبیب

اے عشق تو میرا قریب/ اے عشق تو مجھ کو لوٹ لے/ اے عشق مجھ کو لوٹ لے

جہاں بھی کوئی قص آیا ہے اس میں عشق ہی کو مخاطب بنایا ہے۔ البتہ ایک ”قص“ میں شاعر نے اپنی (یا عاشق) کی بدلتی ہوئی کیفیتیں بیان کی ہیں۔ مگر اس کا حکم ایک صنف نازک ہے اس کا ہر مصرعہ اپنی جگہ ایک گہر ہے۔ اس کا ایک حصہ ملاحظہ کیجئے:

سو گندھ ہے مولا کی / سو گندھ ہے زہرا کی / سو گندھ حسن جی کی / سو گندھ ہے شبیر کی

تو حال نہیں کھوتا / تو صبر نہیں کھوتا / اے آنکھ نہیں سوتا / ایک پل کو نہیں سوتا

جب تک مری میت کو / دیکھیں نہ محمد جی / تو یونہی ٹھٹھری رہتا / تو یونہی ٹھٹھری رہتا

”کتاب عشق“ میں بقول عبدالاحد سار ”لحن ہندی بھی ہے اور قص داد دی بھی“ حسب موقع

صلاح الدین پرویز نے اس میں ہندی آمیز زبان بھی استعمال کی ہے اور عربی و فارسی آمیز زبان بھی۔ جہاں بھی پابند شاعری ہوئی ہے، ان کی زبان ٹھٹھری روایتی طرز کی ہے۔ بہت سی تراکیب آزاد اور تشری شاعری میں بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ اس نظم کو طویل مدت میں ختم کرنے کی باعث جیسی جیسی ذہنی حالت رہی ہے زبان بھی ویسی ہی استعمال ہوئی ہے۔ انہوں نے خود تحریر کیا ہے کہ نظم کے ختم کر لینے کے بعد بھی تین چار سال تک اس کو شائع کرنے سے گریز کرتے رہے اور اس دوران اس کا خود ہی بار بار مطالعہ کیا اور قطع و برید یا ترسیمات سے کام لیا۔ تاہم لفظیات میں زیادہ بدلاؤ نہیں لایا گیا ہے اور جوں کا توں رہنے دیا ہے۔

بنو نجر کی بیٹیوں نے ”طلع البدر علینا“... کا گیت دف بجا کر گایا تھا اور حضور پر نور صلعم کا میٹھ میں استقبال کیا تھا اس کو ”منگل سے سوانہ پی“ کے عنوان سے صلاح الدین پرویز نے ایک نیا ہی انداز دیا ہے۔ جیسے یہ گیت ہندوستان کے کسی پہاڑی علاقے میں گایا گیا ہو۔ منظر تو میٹھ ہی کا ہے مگر گیت ہندوستانی طرز کا ہے۔ اسی گیت کے ساتھ حضور پر نور صلعم کو میٹھ میں نہیں سب کے دلوں میں جگہ دے کر صلاح الدین پرویز صاحب نے ”کتاب عشق“ ختم کی ہے۔ حضور ﷺ کی آمد کے بعد دل میں اور کون سا مضمون رہ سکتا ہے۔ لاکھ صلاح الدین پرویز صاحب کہیں کہ وہ ”کتاب عشق“ غیر مکمل ہی پیش کر رہے ہیں مگر عشق کے موضوع کا پھر آغاز ہو سکتا ہے مگر انجام سرور کائنات ﷺ ہی ہیں تو ہر بار عشق کی کوئی کتاب آپ ہی پر تکمیل پاتی رہے گی۔

یہ کتاب یہ حیثیت موضوع تو بہت ہی انوکھی ہے مگر بحیثیت فن شاعری صلاح الدین پرویز صاحب کا شاہکار جس کی نوعیت اپنی جگہ مسلم ہے اور اس طرز کی شاید یہ پہلی تصنیف ہے۔

روحانی مکاشفات کی تمثیل

ادب انسانی زندگی کا حسین ترجمان، اُس کے افکار کا پرتو اور اس کے خیالات کا عکس ہوتا ہے۔ لہذا ادب اور زندگی کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عالمی ادب میں کوئی بھی بڑا ادیب اور فنکار ایسا نہیں جس نے ادب کو زندگی کی بہتری کے لیے استعمال نہ کیا ہو۔ ادب کا وجود زندگی کے وجود پر موقوف ہے اور زندگی کا سب سے عظیم تصور خدا کا تصور ہے۔ خدا کے تصور کے بغیر اعلیٰ شعر و ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ تعمیری ادب کی فکری اساس کے اس بنیادی تصور کو ہم ”ذوق عبودیت“ سے موسوم کر سکتے ہیں جو ہماری زندگی کو ایک نشاط، نئی قوت اور نئی توانائی بخشتا ہے۔ طاعت و بندگی کا یہ تصور انسان میں یقین کی روشنی اور ایمان کی حرارت پیدا کرتا ہے۔ ایک شاعر و ادیب جب اس یقین و ایمان سے معمور ہو جاتا ہے تو اُس کا سینہ روشن اور قلب ضیاء بار بن جاتا ہے جس کے نتیجے میں اُس کی تخلیق سے علم و عرفان اور رشد و ہدایت کی ایسی شعاعیں پھوٹی ہیں جو ذہنوں کو منور کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کے لیے حیاتِ آفریں، باعث سکون و مسرت اور وجہ بصیرت و برکت ثابت ہوتی ہیں۔ طاعت و بندگی کا یہی جذبہ و عمل ابن آدم کے جسم خاکی میں سوز و ساز، درد و داغ اور تپ و تاب بخشتا ہے۔ اسی کیفیت کا دوسرا نام ”عشق“ ہے۔ تخلیق کائنات اور حیاتِ انسانی کے ارتقاء میں عشق اور معاملاتِ عشق کو ایک بنیادی اور کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اسی جذبہ نے خدا کو تخلیق پر مائل کیا۔ لہذا عشق کا جذبہ باعث ایجادِ عالم بھی ہے اور مقصدِ ہستی کے حصول کا ذریعہ بھی۔ عشق ہی کی بدولت انسان کو اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ یہ کائنات اس کے اور صرف اُسی کے لیے تخلیق کی گئی ہے۔ عشق وہ نعمت کبریٰ ہے جو یقین کا راستہ دکھاتا ہے، زندگی کو با مقصد بناتا ہے اور مردِ مومن میں الہی صفات پیدا کرتا ہے۔ اس میں ہوا و ہوس کا شائبہ تک نہیں۔ بقول خلیفہ عبدالحکیم:

”مسلمانوں کے ہاں صدیوں سے عشق حقیقی اور عشق مجازی کی اصطلاحیں زبانِ زد عام ہیں۔

عشق حقیقی سے بعض اوقات انسانوں کی باہمی بے لوث محبت مراد ہوتی ہے جس میں خود غرضی،

نفسانیت یا جنسیت کا کوئی شائبہ نہ ہو اور بعض اوقات اس کے معنی عشقِ الہی ہوتے ہیں یعنی

اشخاص و اشیاء کی محبت کے ماوراء خدا کا عشق اور یہ عشق حقیقی دل میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان کا دل ہر قسم کی حرص و ہوس سے پاک ہو جائے:

سر غم عشق ہو ایسے را نہ دہند

سوز دل پروانہ نگس را نہ دہند

(فکر اقبال — خلیفہ عبدالمکیم (ص: ۲۱۶))

”عشق“ کی اصطلاح کو عالم گیر قوت حیات کے معنی پہنانے اور عشق کو ایک مستقل نظام فلسفہ کی بنیاد بنانے کا سہرا مشہور اسلامی فلسفی بوعلی سینا کے سر ہے جس نے اپنے رسالہ ”عشق“ میں عشق کا ایک منظم فلسفیانہ تصور پیش کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

”عشق ایک عالمگیر جذبہ حیات ہے۔ جو حیات کے نباتی اور حیوانی مدارج سے لے کر انسان

کے روحانی ارتقا تک ہر سطح پر حرکت اور ارتقا کے محرک جذبہ کی حیثیت سے کار فرما ہے۔“

(مشمولہ فلسفہ نجم از اقبال ص: ۶۳-۶۴)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسان کا ہر عمل عشق کے جذبے سے معمور ہے۔ یہ ایسا آفاقی جذبہ ہے جس کی وسعتیں زمان و مکان کی پابند نہیں۔ عشق سکون و طمانیت کا ضامن بھی ہے اور خدا کی معرفت کا ذریعہ بھی اور خالق حقیقی کے قرب کا وسیلہ بھی۔ اللہ پاک کا ارشاد ہے:

يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ۖ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ۝

فَاذْخُلِي فِي عِبَادِي ۝ وَادْخُلِي جَنَّاتِي ۝

”اے نفس مطمئن، چل اپنے رب کی طرف اس حال میں کہ تو اس سے خوش اور وہ تجھ سے

خوش۔ پھر شامل ہو جا میرے خاص بندوں میں اور داخل ہو جا میری جنت میں۔“

اس آیت میں مطمئنہ سے مراد وہ نفس ہے جو اللہ تعالیٰ کے ذکر اور اس کی اطاعت سے سکون و قرار پاتا ہے اور اس کے ترک سے بے چینی محسوس کرتا ہے۔ مذکورہ آیت میں اپنے لیے واحد متکلم کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے خود صاحب عشق کو اپنی قربت کا احساس دلاتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ عشق کی تجلیاں ہر شخص میں یکساں نہیں ہوتیں۔ ہر شخص کے دل میں اس کی بدولت مختلف قسم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض لوگ عشق میں دیوانے ہو جاتے ہیں اور گلیوں میں روتے پھرتے ہیں اور بعض لوگ اسی عشق کی بدولت عارف ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ استعداد کی نوعیت ہوتی ہے۔

کسی شعر و ادب کا حسن و کمال ادیب و شاعر کے فکری و قلبی جلال و جمال کا پر تو اور آئینہ دار ہوتا ہے۔ جیسی حسین و جمیل شخصیت ہوگی، اس کے حسن و جمال کا عکس اس کی تخلیق میں بھی پایا جائے گا۔ اردو ادب

میں صلاح الدین پرویز کی شخصیت مستغنی عن التعارف ہے۔ اُن کے ادبی و شعری کارنامے کو کسی ایک جہت میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے۔ ہمیں اعتراف کرنا چاہیے کہ اُن کی شاعری میں جمالیاتی و اخلاقی اقدار کو بڑا دخل ہے۔ ساتھ ہی عشق کی سرشاری کو بھی کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ صلاح الدین پرویز اپنے قلم کو خالق کائنات کی امانت سمجھتے ہیں جس کے توسط سے وہ نیابت الہی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ وہ نوک قلم سے صفحہ قرطاس پر جو نقوش کھینچتے ہیں وہ زندہ و پائندہ بن جاتے ہیں۔ ان میں فکر و دانش کی روشنی و تابانی اور جذبات کی گرمی و دل سوزی پڑھنے والوں کے ذہن کو منور کرتی چلی جاتی ہے۔ یوں تو صلاح الدین پرویز کی درجنوں تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن کی پذیرائی ملک اور بیرون ملک کے اہل فن نے خوب کی ہے۔ ان کی ادبی و شعری نگارشات پر مقالے لکھے گئے۔ ہر جہت سے تجزیہ کیا گیا۔ ادبی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا۔ مجھے اس مقالے میں صلاح الدین پرویز کی ایک تصنیف ’کتاب عشق‘ کا ادبی و فکری تجزیہ مقصود ہے۔ صلاح الدین پرویز کی نقدی سی طویل نظم پر مبنی اس شعری تصنیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا فکری و عملی منبع و سرچشمہ خدا کی عبودیت، علوم نبوت، حکمت رسالت اور بزرگان دین کے فیوض و برکات ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے طرب و انبساط کی فضا میں اپنے متین اور مقدس خیالات کو منضبط اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ہم آہنگ کر کے صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا ہے۔ پوری کتاب فنکار کے ذہن کی رسائی، فکر کی بلندی، سیرت کی پاکیزگی، جذبہ عبودیت کے علاوہ حکیمانہ فکر اور شاعرانہ تخیل کی عمدہ مثال ہے۔ کتاب کو دو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب شاعر کے مختصر پیش لفظ کے بعد خدا کے نام چالیس مکتوب پر مشتمل ہے جس کا عنوان ”عشق مکتوب“ ہے۔

یوں تو مکتوب نگاری کی تاریخ بہت ہی قدیم ہے۔ عیسائی مذہب میں مقدس حواریوں کے خطوط کو انجیل کا ضروری جز خیال کیا جاتا ہے۔ قرآن کریم میں سلیمان علیہ السلام اور سبا کی ملکہ بلقیس کے مابین خطوط کا ذکر ہے۔ لیکن خطوط کی نگہداشت اور تحفظ کا سلسلہ اسلامی عہد سے شروع ہوا۔ مسلمانوں نے خود رسول اکرم ﷺ کے خطوط کو محفوظ رکھا اور بعد میں انہیں کتابی شکل دی گئی لیکن بقول سید سلیمان ندوی:

”علماء اور صوفیوں میں امام غزالی التوفی ۵۰۵ھ کے مکتوبات سے پہلے کی کوئی چیز ہمارے

سامنے نہیں۔ صوفیانہ مکتوبات کے سلسلہ میں بھی ہندوستان کا نمبر سب ملکوں سے آگے ہے۔ دنیا

میں جب تک تصوف کی دھاریں بہتی رہیں گی مکتوبات شیخ شرف الدین منیریؒ اور مکتوبات مجدد

الف ثانی کے کوثر و سبیل روحانی پیاسوں کی پیاس کو بجھاتے رہیں گے۔“

(مہدی کے خطوط از حضرت سید سلیمان ندوی)

اردو میں مکتوب نگاری کی ابتداء منظوم خطوط سے ہوئی جن کا سہرا دو آصف جاجی منصب داروں

مرزا یار علی بیگ اور میر امیر ایم جیو کو جاتا ہے۔ یہ خطوط نواب ناصر جنگ شہید کے عہد (۱۱۶۴ھ) میں لکھے گئے اور ابھی ابھی ادبیات اردو حیدرآباد کی ایک بیاض میں محفوظ ہیں۔ ان خطوط کو ہی اردو مکتوب نگاری کی تاریخ میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اب تو اردو میں مکتوباتی ادب کا سرمایہ بہت ہی وسیع ہو گیا ہے۔ یہ خطوط اپنے دوستوں، عزیزوں، قرابت داروں، معصروں، حکمرانوں، وغیرہ کو لکھے گئے ہیں۔ ان مکاتیب کے مطالعے سے ایک طرف مکتوبات نگاری کی فنی اور شخصی زندگی، خیالات و نفسیات کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف اس عہد کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی حالات کے علاوہ مختلف تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن میری معلومات کی حد تک صلاح الدین پرویز نے خدا کے نام چالیس مکتوب لکھ کر ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالی ہے۔ ان مکاتیب میں عشق کے ایسے بلند حقائق و معارف بیان کئے گئے ہیں جن کی بدولت قاری کو رب کی قربت اور کائنات کا سراغ ملتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ادبی رخ نظر حیات انسانی کا بناؤ و سنوار اور اس کی تعمیر و تظہیر ہے۔ اُس کا قلم، اس کی تخلیقی صلاحیت، اُس کا ذہن و فکر سب اللہ کی دین اور امانت ہے۔ ان مکاتیب میں وہ ایک عظیم مقصد کے دائمی، ساری انسانیت کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ وہ فکر عالی کی فوٹوشانی سے اپنے خیالات کو تباہناک اور درخشاں بنا کر پیش کرنے کا ٹر جانتے ہیں۔ احساساتی محرکات سے جذبات خود بخود ابھرتے چلے جاتے ہیں۔ چونکہ ان خطوط کا مکتوب الیہ خدا کی ذات ہے۔ لہذا اللہ کی حمد و ثنا اور عبودیت کا اظہار ہے۔ اس رحمانیت اور رحیمیت کی صفات کے پیش نظر شاعر اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے بخشش اور معافی کا خواستگار ہے۔ انداز بیان ایسا ہے کہ ”حسن طلب“ کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

کل بھی تھا میں گنہگار اور آج بھی

اور کل بھی رہوں گا

قدر کرتا ہوں اس رات کی

جس میں، میں اور تو، دونوں موجود تھے

نہمتی ہوں تیرا مستحق ہوں بہت

صلاح الدین پرویز کی شاعری کو ہم ’کیفیتی شاعری‘ سے موسوم کر سکتے ہیں جس کے توسط سے فکر و دانش کی کرنیں پھوٹی ہیں اور ذہنوں کو منور کرتی ہوئی چلی جاتی ہیں۔ باطنی تخلیقی تجربات پر محیط صلاح الدین پرویز کے ان مکاتیب میں گرد و پیش کی زندگی، قدروں کی پامالی، سیاسی و سماجی بد حالی، ادب و شعر کی بے حرمتی، تہذیبی روایات و اقدار کا انہدام، ماحول کا جبر اور عہد کا کرب وغیرہ شعروں

میں ڈھل کر قطمیر قلب کا باعث بن جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں شاعروں اور ادیبوں کی آپسی چپقلش، گرد و بندی، منافقت، بغض، کینہ و حسد کے علاوہ فن کی بے حرمتی کو نہایت ہی بیباکانہ اور ایماندارانہ طور پر ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔ یہ اشعار صلاح الدین کے فکری جلال اور شعری جمال کی آمیزش کے آئینہ دار ہیں:

تیری دنیا کے نا اہل کمزور نظموں کے شاعر

بہت بغض کینہ حسد

اپنے سینے میں رکھتے ہیں

کیا جانتے نہیں!

میرا ساز سخن تجھ سے روشن ہے

کچھ نہیں... کچھ نہیں

میں تو کچھ بھی نہیں

کیا سناؤں کتھا!

عقل حیرت سے جلتی ہے

نا اہل سارے

ادب شعر کے بیوپاری بنے

ریوڑی اپنے اپنے پیادوں میں تقسیم کرتے ہیں

یہ فن سے بولہبیاں کرنے والے نہیں سوچتے

کل جو آئے گا ان کے لیے

کچھ ندامت کے مر لائے گا

ان اشعار میں دانشورانہ نگاہ بھی ہے اور ہمدردانہ تڑپ بھی۔ یہ اشعار اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ شاعر اعلیٰ ادبی اقدار اور صالح روایات کا امین ہے۔ لہذا ادب کی بے حرمتی کو کیسے برداشت کر سکتا ہے۔ یہ اس کی اولوالعزمی اور اعلیٰ حوصلگی کا بین ثبوت ہے کہ اپنے قلم سے تیش کا کام لے رہا ہے اور وہ بھی توازن اور اعتدال کے ساتھ نہایت ہنرمندی سے۔

شعر کی دنیا میں خیالات کی ترسیل اور ابلاغ کے لیے فنکار مختلف پیرائے سے کام لیتا ہے۔ اگر

جیمس فریزر کی تصنیف "Golden Bough" پیش نظر ہو تو ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں ذرا بھی تاہل نہیں کہ ادب و شاعری میں اساطیر کا استعمال، تلمیحی اشارے فنکار کے باقی الضمیر کو ادا کرنے میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ یہ ایسی صنعت ہے جن کے ذریعے سے بڑی سے بڑی بات نہایت مختصر لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اپنی تصنیف "کتاب عشق" میں تلمیحات استعمال کیے ہیں۔ وہ مختلف تہذیبی، تمدنی اور تاریخی عناصر پر مشتمل ہیں اور اسلامی، ہندی، عجمی اساطیر و روایت پر مبنی ہیں۔ اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں:

①

میرادل

چاہ باہل ہو

اس چاہ باہل میں کوئی تو ہو

جس سے میرا تعلق ہو

میرے تعلق کو

تو اپنی چادر اوڑھا

②

اے خدا

تیرا کھان ہی میرادل ہے

میرے کھان میں

سیف سے ماورا

عشق کی سلطنت مجھ کو دے

③

مملکت حسن کی اس کی اعلیٰ

ہوئے ہیں سبھی مرد مثل زلیخا

کہ ملتے ہیں ان کے پر اسرار قبے

بیاباں میں کوہ ندا میں حرامیں

وہ کم سن ہے نازک ہے ناکھدا ہے

④

میں نے محبوب کے عشق میں جو لکھا ہے

اُسے تیری رقاصہ زہرہ بھی پڑھ لے

کہ وہ وجد میں تجھ کو لے آئے فوراً

شاعرانہ آرٹ کا کمال یہ بھی ہے کہ تخلیق کار اپنے مافی الضمیر کو صاف لفظوں میں بیان نہ کر کے تشبیہات، استعارات، تلمیحات، اساطیر، رموز و کنایہ کے پیرائے میں پیش کرے۔ اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا غور و فکر پر مجبور ہو کر مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے گا۔ جب اُسے ذہنی جدوجہد کے بعد مفہوم سمجھ میں آجائے گا تو اُسے ذہنی لطف و مسرت حاصل ہوگا۔ ایک مشہور شعر ہے:

بدبذہن حرف نہ گفتن کمال گویائی است

حدیث خلوتیان جذبہ رمزد ایمانیت

صلاح الدین پرویز نے اپنے مکاتیب میں تلمیحات و استعارات کا خلافتانہ استعمال کیا ہے۔ ان میں معنی و مفہیم کی ایک دنیا آباد ہے۔ بعض الفاظ اور اشارے اتنے نادر اور جدید ہیں کہ پڑھنے والا کلیجہ پکڑ کر رہ جاتا ہے۔ اس سے صلاح الدین پرویز کی تاریخی بصیرت اور متنوع مشاہدہ اور تجربہ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ واقعات کے بیان کے لیے جو الفاظ استعمال کئے گئے ہیں ان میں توانائی اور ہمہ گیری ہے اور پڑھنے والے پر ایک سرور و انبساط کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ الفاظ کی طہارت و عذرت، جذبے کی پاکیزگی اور صداقت، فکری و فنی بالیدگی، لہجے کی شیرینی، فطرت نگاری کا وصف، اللہ کی رحمانیت و رحیمیت پر شاعر کا مکمل ایقان، عصری تقاضوں اور قلبی واردات کا حسین امتزاج ”کتاب عشق“ کے پہلے حصے ”عشق مکتوب“ کی شناخت بن چکی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے شاعری کی صنف میں مکاتیب کے توسط سے گوہر آبدار کو پیش کر کے اردو ادب و شاعری میں منفرد اور ممتاز مقام حاصل کیا ہے۔ طوالت کے خوف سے ہر جہت کا تجزیہ ممکن نہیں۔

کتاب کا دوسرا حصہ دراصل مقاماتِ تخیرات کا سفر نامہ ہے جو شاعر کے کیفیتِ جذب کا پتہ دیتا ہے۔ عارفانہ رنگ نگاہ و دل کو محصور کر لیتا ہے۔ کتاب کے آغاز میں برصغیر کے نامور ادیب اور ممتاز نقاد جیلانی کامران کا مقدمہ بہ عنوان ”عکس نامہ“ ”کتاب عشق“ کا گانڈ پیچہ ہے۔ جیلانی کامران نے اس کتاب کا ہر جہت سے تجزیہ کرتے ہوئے اس کا مغز اس طرح ابھارا ہے:

”صلاح الدین پرویز نے حصار بند دنیا کو جو سیکلر جدید دنیا کے اسم سے مہووم ہے، چاوا بائل سے

نسبت دی ہے اور اسے جہانِ فسون گری کہا ہے جس میں انسان ہاروت و ماروت کا عکس بن کر

اپنی قید کے دن گزار رہا ہے۔ اس زندگی کو نفس کا استعارہ بھی بیان کرتا ہے۔ اس نظم کی زبان میں نفس خارج میں بھی ہے اور جسم و بدن کے وجود کی شکل میں بھی انسان کو حراست میں لیے ہوئے ہے۔ اس نفس کی رہائی صرف عشق کے ذریعہ ممکن ہے۔“

(کتاب عشق صفحہ ۶۳)

جیلانی کاہران کے اس اقتباس سے میرے نظریے کی تائید ہوتی ہے کہ کتاب عشق شاعر کے ہاٹن اور اس کی روح کا ترجمان ہے۔ شعر و شاعری کے پردے میں صلاح الدین پرویز نے انسان اور خالق کائنات کے اس رشتہ ازلی پر روشنی ڈالی ہے جو ہر وہن محبت کی آخری منزل ہوتی ہے۔ ارشاد خداوندی ہے ”ہم تو بندے کی شہد رگ سے بھی قریب ہیں اور پھر یہ کہ ہم نے بندے میں اپنی روح پھونک دی ہے۔“ صلاح الدین پرویز سیما پنا، متحرک اور متلاشی روح کی طرح نئی منزلوں کی طرف چل نکلتے ہیں تاکہ اپنے فن میں ذوب کر زندگی کا سراغ پالیں۔ بلاد ہند سے فارس تک ننگے پاؤں چلتا ہوا ششدر و مبہوت تحیرات کے اس سفر میں صلاح الدین نے لفظوں کو نئے معانی بخشے ہیں جس کی تفہیم و تعبیر قاری کو اعلیٰ و ارفع حقائق کا پتہ دیتی ہے۔ اس کا عشق پر شور ہے۔ اس میں جوش و سرمستی غالب ہے اور قرب الہی عشق محمدی، تہذیب نفس اور تزکیہ و تالیف قلب کا ذریعہ بھی۔ یہ کارنامہ رشد و ہدایت کا وسیلہ بھی ہے۔ نئی اقلیم عشق اور ایک نئے عالم جستجو کو طے کرنے والے شاعر پر شروع سے آخر تک پردگی کی کیفیت ہے۔ عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کے سفر میں تحیرات کے کئی منازل اور مناظر آتے ہیں۔ مخاطب اور خود کلامی کا انداز ایسا کہ کشفی، القائی اور رویائی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ایک درویشانہ بے نیازی ہے۔ دیکھئے یہ اشعار:

عشق!

یہ میں کس کہستان سے گزر رہا ہوں

کبرکان اور بازاران ایک ساتھ

اڑ رہے ہیں

یہ سب کہاں جا رہے ہیں!

انہیں میں صرف سن رہا ہوں

فردوس بریں میں لیکن

چشمہ کوثر کے کنارے

سلیمان

ان کے مفہوم سے آشنا ہو رہے ہیں

یہ اشعار ایک خاص کیفیت کے آئینہ دار ہیں اور شاعر کی مقدس سوچ سے مملو۔ صلاح الدین پرویز نے ”کتاب عشق“ میں اپنے دینی اور قلبی تقاضے کے پیش نظر حضور اکرمؐ کے فضائل، محامد اور کمالات و صفات کو جس عقیدت اور فنکارانہ جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ ان کے جذبے کی صداقت کا آئینہ دار ہے۔ انہوں نے حضور اکرمؐ کی سیرت مبارکہ، ان کے سراپائے مبارک۔ ان کے معجزے، عادات و اطوار کو نہایت عقیدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کتاب کا باب ”بہار اشک“، ”انا من ابوی“، ”از بس کہ...“ وغیرہ کے اشعار مخصوص والہانہ کیفیت کے حامل ہیں۔ یہاں میں صرف چند شعر پر اکتفا کرتا ہوں:

خم خانہ قرب کے ساقی!
آپ کا حکم اللہ کا حکم ہے
عرش کی کرسی آپ کی پیٹ میں ہے
اے انوار کو موجود کرنے والے!

میری مدد فرمائیے
میری خوشی بھی موجود کیجئے
میری معافی قبول کیجئے
مجھے یقین ہے کہ آپ کا کرم
موسلا دھار بارش کی طرح
مجھ پر برسنے لگا ہے

اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صلاح الدین پرویز، نپے تلے الفاظ حسن خطاب اور حسن بیان کے ساتھ تمام تفصیلات اور باریکیوں کو صحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ تمام اشعار دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں اور موتی کی لڑیوں کی طرح صفحہ قرطاس پر چمک رہے ہیں۔ عالم تحیرات کے اس سفر میں حضرت علیؑ، حضرت فاطمہؑ، حضرت امام حسینؑ، حضرت امام حسنؑ اور دوسرے بزرگوں کی شان میں جو منقبت پیش کی گئی ہیں، ان میں بڑی بلند آہنگی اور نشاط انگیزی ہے۔ ہر لفظ شاعر کی بے پناہ عقیدت کا مظہر ہے۔ خصوصاً ”لحن ہندی و رقص داؤدی“ کے عنوان کے تحت خواجہ معین الدین چشتیؒ کی منقبت میں عقیدت اور موسیقیت ہم آغوش نظر آتی ہیں۔ کلام میں سلاست و روانی کا وصف دلکشی پیدا کرتا ہے اور یہ وصف اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر زبان اور انتخاب الفاظ دونوں پر قادر ہو۔ ہر شعر سے قصیدے کی شان، الفاظ کا شکوہ اور بیان کا زور اجاگر ہے۔ تخلیقی تجربے کے اظہار کے لیے صلاح الدین پرویز نے نہ صرف نیا ذخیرہ الفاظ پیش کیا ہے بلکہ اظہار بیان کے نئے سانچے بھی پیش کئے ہیں مثلاً دلی گلیم کے اندر نہیں

بجائے جاتے۔ علم صحرا کے وسط میں ہی گاڑے جاتے ہیں، یوسوں کی نرم رنؤ گیری، پانچ نمازوں کے آجوشن، دارالشفاء کی نہر خلوت، بختیاری روٹی، میرا کی سی ہوئی جھولی، غیب کا پرکھن ہار وغیرہ ایسے استعارے اور تلازے ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن میں ایک ترنگ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تمام تلمیحات، استعارے، اسلامی، ہندی، عجمی اساطیر و روایات پر مبنی ہیں جن سے صلاح الدین باطن کا شعور حاصل کرتے ہیں۔ حضور اکرم کی شرب میں آمد پر ہونجار کی بنیوں کے ذریعہ گائے جانے والے استقبالیہ گیت کے سلسلے میں جو منظر نگاری کی گئی ہے اس میں Cinematography کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ”کتاب عشق“ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ تصوف اور تقدس پر مبنی اس شعری تصنیف میں مقامی رنگ و آہنگ، ہندی لفظیات، مقامی بولیاں، ہندوستانی روایات، رقص، موسیقی کی اصطلاحات کے استعمال نے شروع سے آخر تک وحدت تاثر کو قائم رکھا ہے۔ یہی نہیں کہ یہ تصنیف اسلامی اور ایرانی اصحاب و بزرگوں کا پر تو ہے بلکہ ہندوستانی شخصیات اور ان کی روحانی خدمات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس جہت سے دیکھیں تو اس سے صلاح الدین پرویز کی وسیع المشرقی، مذہبی رواداری، احترام آدمیت اور بزرگوں کے تئیں عقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔

جہاں تک اس کتاب کا سوال ہے اس ضمن میں اتنی بات کہوں گا کہ یہ القاء اور کشف پر مبنی نظم ہے جو سر کی حالت میں تخلیق کی گئی ہے۔ ساتھ ہی شاعر پر جذب کی کیفیت ہے۔ لہذا اس میں تسلسل اور ربط کی تلاش بے سود ہے۔ عالم تخیلات کے سفر میں اچانک ہی ایسے مقامات آتے ہیں جس کا ذکر شاعر کے لیے لازمی ہو جاتا ہے۔ پھر یہ کہ ایک طویل نظم کا خالق اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اپنا ماڈل خود تیار کرتا ہے۔ شاعر مشرق علامہ اقبال کی مثال بالکل سامنے ہے۔ مختلف غزلوں میں انہوں نے مقطع کا شعر پیش نہ کر کے قافیہ و ردیف بدل دیا اور انگریزی شاعروں میں YEATS کی شاعری میں بھی باتیں ہیں۔ کلر ج کی نظم ”قبلا خاں“ میں بھی تسلسل اور ربط کا فقدان ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ طویل نظموں میں تسلسل، ربط یا ڈکشن کا سوال بچا ہے۔ خصوصاً القائی، الہامی، روایاتی شاعری میں۔ یہ ایک ایسی تقدسی نظم ہے جس نے صلاح الدین پرویز کے اندر لذت پرواز پیدا کر دی ہے۔ میرے خیال سے صلاح الدین پرویز کی تصنیف ”کتاب عشق“ اکیسویں صدی میں روایاتی شاعری پر مشتمل ایک اہم اور گراں قدر تصنیف ہے۔



عکس نامہ عشق

منقول ہے کہ روایتی اردو شاعری کا احاطہ ایک مثلث ہے جس کے تین اضلاع ہیں۔ عاشقی، رندی اور تصوف۔ پھر اس کا بنیادی ضلع (Base) عشق ہی ہے۔ بقیہ دو اضلاع کی تعمیر اسی بنیاد پر ہے۔ غور کیا جائے تو یہ تیسوری محض روایتی شاعری پر ہی نہیں بلکہ دنیا کی ہر طرح کی شاعری پر بلکہ جملہ فنون لطیفہ پر اطلاق کرتی ہے۔ آفاقی سطح پر بھی اور عصری سطح پر بھی۔ خدا حسین ہے، خالق حسن بھی ہے اور محبت حسن بھی۔ عشق کا منبع و مرجع ہے یا عشق نے حسن کو حسن کا منصب عطا کر رکھا ہے۔ یہ تو وہ سر ازلی ہے جو آج تک افشا نہ ہو سکا، مگر اس عقدہ کشائی کی لگن اور تڑپ نے، دیوانگی نے دیدہ ریزی و دل سوزی نے جتنے گوشے منور کئے، جتنی سمیتیں اجاگر کیں، جتنے آفاق پھیلانے وہ سب ذوق جمال کے لامتناہی روشن سلسلے بن گئے اور فن کار کو تخلیق کے کرب و نشاط کی دولت سے مالا مال کر گئے۔ جمالیات کے پیمانے ضرور عہد بہ عہد بدلتے رہے ہیں، لیکن جمالیات بجائے خود فن کی قدر اول ہی رہی ہے۔ جہاں تک صلاح الدین پرویز کی شاعری کا معاملہ ہے، اس میں احساس و ادراک جمال ابھادی نہیں بلکہ ارٹ کا زری ہے۔ خدا، انسان اور کائنات کی رشتگی کو اس شاعر نے بھی عشق ہی کی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اسے اپنے آرٹ میں فکر کی دوریوں کے ساتھ نہیں بلکہ جذب کی قربتوں کے ساتھ سمونے کی کوشش کی ہے۔ محبت گویا اس شاعری کا مرکزہ ہے اور دیگر جتنے عصری علائق و حقائق ہیں، مطالعات، مشاہدات اور تجربات ہیں، وہ اس کے اطراف گردش کرتے رہتے ہیں۔ ان کی شاعری کا کیوس، عربی و ایرانی جمالیات اور ہندوستانی سنگھار رس اور ایروٹیکا Erotica کے کولار سے بنتا ہے۔ عشق مجازی سے عشق حقیقی تک، جسم سے روح تک، تہذیب سے تقدس تک گونا گوں مراحل کو ان کے گزشتہ شعری مجموعوں، دھوپ سرائے، پر ماتما کے نام آتما کے پتر، دشتِ تھرات وغیرہ میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ ”کتاب عشق“ ان کی تازہ شعری تصنیف ہے جس کا پہلا باب بعنوان ”عشق مکتوب“ خدا کے نام شاعر کے چالیس مکتوبات پر مشتمل ہے اور دوسرا باب اسی موضوع سے متصل نیز جیوں اور رعنائیوں، درد و گداز، فکر اور معنویت سے مملو پابند، آزاد اور نثری نظموں پر ہے جن کو حسب اظہار

عنوانات دیے گئے ہیں۔ باب اول سے گیارہواں مکتوب ملاحظہ کیجیے:

آئینہ تیرا شفاف... ہم کتنے بد
دھند کی چادریں اوڑھ کے
بن رہے ہیں قفس
علم و دانش، یہ دستار، بند قبا
عقل کی جوتیاں ہیں فقط
کتنے مفرد ہیں پھر بھی ہم بے سبق
سر جھکائے ہوئے تیرے باغوں میں بس
جن رہے ہیں اجالوں کی کالی ہوس
اور وہ ایک شاعر
جوانی میں جو تیرے رنگین پھولوں کو چٹا ہے
دل باندھ کے عشق جزاں میں
تیری چوکھٹ پہ روتا ہے
اس کے لیے اپنی رائے بتا!

دوسرے باب کا مقدمہ بعنوان ”عکس نامہ“ جو خاصا مبسوط ہے۔ برصغیر کے ممتاز ادیب شاعر و
نقاد جیلانی کامران نے لکھا ہے جو اختتامی سطور میں یوں مرکز ہوتا ہے:

”کتاب عشق عالم غیب کے بام و در کھلنے کی خوشخبری فراہم کرتی ہے۔ اس کے مطالعے سے عالم
تجہائی آباد ہوتا ہے اور عالم حزن و ملال سرخوشی میں اپنا عکس دیکھتا ہے۔ یقیناً ایسا تجربہ عہد حاضر
کے لیے ناگزیر ہے کہ اس عہد کی زندہ جمالیات اور تخلیقی حسیات کی شناخت اسی تجربے سے قائم
ہوتی ہے۔“

باب دوم کی بیشتر نظمیں عشق سے تصوف تک پرواز کرتی ہوئی ہیں۔ ان میں لحن ہندی بھی ہے
اور رقص داؤدی بھی۔ ”کتاب عشق“ کو شاعر نے حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری علیہ الرحمہ
سے منسوب کیا ہے۔ اس مناسبت سے باب دوم کی ایک خوبصورت نظم کے ایک حصے کے یہ دو بند
ملاحظہ ہوں:

کر دو تم اپنے ہی سوتی عطا سے پیرا بن
کہ یہ پہن کے انہیں مشک بو میں بس جائے

کر و اشارہ کسی زہری مہری ناگن کو
کہ وہ تہام اتا اس کی آکے ڈس جائے

بیابا میرے سلطان اے معین الدین

میں ایک وادی خشکی ہوں تم ہو بارانی
میں ایک شہر خرابی ہوں، تم ہو معماری
میں اک بزار کی شے اور تم خریداری
میں اک کاہ کا کج اور تم ہو دستاری

بیابا میرے سلطان اے معین الدین

صلاح الدین پرویز کی نظموں کے تعلق سے بعض ناقدین کا تاثر یہ ہے کہ اکثر نظمیں ایک کولارڈ کی طرح کی حسن کاری کا عمل ہیں۔ ان میں جہاں کلیدی معنویت کے ہیرے روشن ہوتے ہیں، وہاں تو یہ قاری کو ایک عجیب و غریب سرشاری و سرخوشی سے ہم کنار کرتی ہیں مگر جہاں مرکزیت کا سراغ نہیں ملتا، وہاں اس کے مختلف حصے بہت خوب صورت ہوتے ہوئے بھی، بندشوں اور تراکیب کی مدرتوں کے باوجود، انوکھی لفظیات اور معنویتوں کے ارتعاش کے باوصف قاری کو ایک طمانیت بخشنے کے بجائے ایک انتشار بھرے استعجاب میں مچھوڑ جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ نظم کی عدم تکمیلیت ہی نظم کا حسن بھی ہو سکتی ہے جیسا کہ باسپہ اول کے پیش لفظ میں خود مصنف نے لکھا ہے:

”یہ نظم مختلف شبوں میں، سونے سے قبل، بخار اور سکر کی کیفیت میں تھیں گئی ہے۔ اگر سکر میں کوئی ترحیب ہوتی ہے تو اس نظم میں بھی ترتیب ہے، ورنہ نہیں... یہ نظم نامکمل ہے اور نامکمل ہی رہے گی کہ اس کی تکمیل میرے بس کا کام نہیں... ویسے کسی بھی نظم کی تکمیل میرے لیے موت سے کم نہیں۔“

مگر عدم تکمیلیت کو نظم کا ایک معنوی کیف مان بھی لیا جائے تو یہ امکان بہر حال باقی رہے گا کہ کہاں نظم اپنے معنوی کیف میں کامیاب ہے اور کون سی نظم قافی اکائی بننے سے رہ گئی ہے۔

عشق اور آرٹ کی روحانی رشتگی کو فوقیت دینے والے وہ صاحب نظر اور صاحب دل قارئین جو اب تک صلاح الدین پرویز کے شعری عمل اور اظہاری منہج سے بخوبی مانوس ہو چکے ہیں۔ کتاب عشق کو یقیناً بہت پسند کریں گے۔



ایک چٹھی (شری کرشن جی کے نام)

ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا
میں اپنے کروٹھیر میں، بنا یہ کے جینا چاہتا ہوں
دھرم، ارتھ، کام اور موکش جیسے شبد
میرے سامنے مت دہراؤ
مجھے یقین ہے کہ دونوں سینا میں آنے سامنے کھڑی ہیں
اور یہ ہر آرمہ ہونے والا ہے
لیکن کروٹھیر کی زن بھوی سے
سجا ہوا تھ ضرور غائب ہو گیا ہے
ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا
یہ کہ اس اس پھیلی ہوئی امت بھوی میں
چاروں اور مجھے
اپنے ہی متر، گروجن اور سمبندھی
نظر آ رہے ہیں
ہے مادھو!
میں ان کے لیے تجھ سے راجیہ مانگتا ہوں
اور اپنے لیے نیر
میں ان کے لیے تجھ سے پھول مانگتا ہوں
اور اپنے لیے اشرو
میں ان کے لیے تجھ سے متر مانگتا ہوں
اور اپنے لیے شرو
ہے مادھو!
میں ان کے لیے تجھ سے چھما چاہتا ہوں
اور اپنے لیے نیہ
ہے مادھو! میں لڑنا نہیں چاہتا

(م میں پ)

دی وار جرنلس

ایک اگلا قدم

تخلیقی معاشرہ ہمیشہ کسی ایسے لمحے کا منتظر رہتا ہے جب اچانک کوئی تخلیق طویل عرصے پر پھیلے ہوئے اندھیروں اور خاموشی کو روندتی ہوئی افکار اور اجتماعی لاشعور کی گم شدہ حقیقتوں کے تانے بانے کو کسی نئے تخلیقی احساس کے ساتھ ہم پر منکشف کرتی ہے۔ میں گذشتہ کئی برسوں سے اردو ناول میں کسی نئے لمحے کی آمد کا شدت سے منتظر ہوں۔ اچانک صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول 'دی وار جرنلس' کا مسودہ مجھے لا کر دیا اور اس کے مطالعے سے میں ایک تازہ کار تجربے سے ہمکنار ہوا۔ صلاح الدین پرویز نے اب سے پہلے بہت سی نثری اور شعری تخلیقات کے ذریعہ اپنے جنوں خیز عشق کی کیفیات کو ادب کے قالب میں ڈھالا اور وہ سب کتابیں اپنی انفرادیت کے ساتھ اپنا تخلیقی وجود رکھتی ہیں۔ زیر نظر تخلیق 'دی وار جرنلس' ناول کی دنیا میں اکیسویں صدی کا پہلا مژدہ ہے۔ کچھ عرصہ قبل سے میں اردو ادب کو جن نئے فکری محرکات اور ڈسکورس کا محور بنانا چاہتا ہوں، اس کے بہت سے نشانات اس میں ہیں۔

صلاح الدین پرویز ایک زندہ ادیب ہیں، وہ مابعد جدید عہد میں سانس لے رہے ہیں، مابعد جدید تصورات پر برابر غور و فکر کرتے رہتے ہیں۔ انہوں نے اس موضوع پر 'استعارہ' میں بہت سی تحریریں شائع کی ہیں جن میں خود ان کی تحریروں کے علاوہ دوسرے اہم ناقدین کے مضامین بھی شامل ہیں۔ میں نے اردو میں مابعد جدید تصور کی تشکیل کے دوران جب جدیدیت کے نمٹ چکنے کا نکتہ اٹھایا، تب میرے ذہن میں بہت سے سوالات تھے۔ مثلاً یہ کہ ترقی پسند تحریک کی تردید کے لیے شروع ہونے والا جدیدیت کا پروجیکٹ اگرچہ باغیانہ عزائم رکھتا تھا لیکن رفتہ رفتہ فقط ہیئت پرستی کا شکار ہو کر ادب اور تخلیق کے بعض بنیادی تصورات کو رد کرنے اور ایک نئی طرح کی فارمولائی اور ہیئتیں لیک دینے میں سرگرم ہو گیا۔ ایک ضد یہ قائم کر دی گئی تھی کہ سماجی سروکار سے ادب بے تعلق ہو جائے جب کہ تخلیقی احساس کی بنیادی شرط، سماجی سروکار، تاریخ کے قدیم تصور سے رہائی اور روایتوں کی تجدید ایک بڑا ادبی مطالبہ ہے۔ صلاح الدین نے اگرچہ جدیدیت کے نقطہ عروج کے دور میں آنکھ

کھولی تھی لیکن وہ رفتہ رفتہ اس تصور سے آگے نکل جانے کے لیے بے قرار نظر آئے اور اس بے قراری، جوش اور جنون کا نتیجہ ان کا وہ تخلیقی سفر ہے جو آج انہیں 'وی وار جرنلس' تک لے آیا ہے۔

صلاح الدین پرویز کا ناول موجودہ عالمی معاشرے کے Crisis میں گمشدہ مہایانیوں کے وسیلے سے اپنے عہد کے ضمیر کی بازیافت میں مصروف ہے۔ آج کے پرورد منظر نامے پر جب موت ارزاں اور انسان گراں ہے، یہ تخلیقی آتما کی اتھاہ پٹرا، اور کراہ کا استعارہ ہے۔ ناول کا پہلا حصہ عراق اور گجرات کے واقعات کے تناظر میں اس عہد کی ان تمام دہشت گردانہ چہرہ دستیوں کی جانب نگراں ہے جو عالمی سطح پر صداقت، جبر اور دہشت کے علامیوں کی تفصیل سیٹھے ہوئے ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ذہن بیک وقت اپنی مختلف تخلیقات کے ساتھ Crisis کے اس منظر نامے میں انسان اور آدمی اور تہذیب کے ان بنیادی حقائق کی کھوج میں مصروف نظر آتا ہے جن کا ذکر کورس بہت سے مفکرین اور بے شمار کتابوں تک پھیلا ہوا ہے۔ تخلیق میں اور خاص طور پر نثری تخلیق میں صلاح الدین نے جس طرح نثر اور نظم کے احتراز سے فن کارانہ اسملاژ بنانے کی کوشش کی ہے، اس کی مثالیں اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔

یہ عہد، میڈیا کی یلغار کا ہے۔ ہم کسی بھی عالمی معاملے میں کسی فریق کو مکمل طور پر ذمہ دار نہیں ٹھہرا سکتے۔ تاہم ذمہ داری سے نبرد آزما ہوتے ہوئے ہمیں یہ خیال ضرور رہتا ہے کہ دنیا کا سماجی اور سیاسی منظر نامہ بدلتا بھی رہتا ہے اور اس میں توازن کا عنصر بھی باقی رہتا ہے۔ مثلاً ن۔م۔ راشد نے چھٹی دہائی میں بغداد کے مشاہدات کو اور عراق کی سیاسی صورت حال کو اور مشرق وسطیٰ میں پیدا ہوتے ہوئے سراسیمگی کے ماحول کو اپنی سلسلہ وار نظموں میں حسن کوزہ گر کے نام سے پیش کیا تھا۔ صلاح الدین پرویز کے ذہن میں ایک جین التونی 'Intertextual' احساس مضطرب ہے، انہوں نے آج کے عراق کو میڈیا اور اپنے ذہن کی نظر سے دیکھتے ہوئے راشد کی نظموں کو Deconstruct کیا ہے اور حسن کوزہ گر، جہاں زاد اور یوسف عطار کے Subtext ابھار کر وہ نئی معنویت تلاش کی ہے جس کا تعلق موجودہ عہد کی تاریخ سے ہے۔ یہ نظمیں جس طرح 'وی وار جرنلس' میں پیوست ہوئی ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ صلاح الدین اپنی تخلیقی آتما کے مطابق تخلیقی سفر ذہن کی ایک جست میں طے کر لیتے ہیں۔ وہ جس جہان کو لیتے ہیں، اس میں کئی زمانے شامل رہتے ہیں، نئے اور پرانے کی تفریق مٹ جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ صلاح الدین سطحی یکسانیت کے نہیں بلکہ معنی کی تکثیریت کے تخلیق کار ہیں اور یہ رویہ مابعد جدید تخلیق کا وہ جشن جاری ہے جسے میں بہت پہلے اس طرح خوش آمدید کہہ چکا ہوں:

”ما بعد جہد یدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کے خلاف ہے، اس لیے کہ کلیت پسندی، آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی کا دوسرا نام ہے اور یکسانیت اور ہم نظمی تخلیقیت کے دشمن ہیں۔ تخلیقیت غیر یکساں، غیر منظم اور بے محابا ہوتی ہے۔ یہ Libido خواہش نفسانی کا نشاۃ انگیز اظہار ہے۔ تخلیقیت کا تعلق کھلی ذلی آزادانہ فضا سے ہے، یہ عبارت ہے خود روی اور طبعی آمد (Spontaneity) سے۔ تخلیقیت کو میکانیکی کلیت کا امیر کرنا اس کی فطرت کا خون کرنا ہے۔ کلیت پسندی کے مقابلے پر ما بعد جہد یہ فکر، تفرق آشنائی کو موجودہ عہد کا حراج قرار دیتی ہے۔ مرکزیت کا تصور اسی لیے ناپسندیدہ ہے کہ کلیت کا پیدا کردہ ہے۔ تخلیقیت ماٹل بہ مرکز نہیں، مرکز گریز قوت رکھتی ہے۔ تخلیقیت آزادی کی زبان بولتی ہے جب کہ کلیت محکومیت پیدا کرتی ہے، لیک پر چلاتی ہے، فکر پر پہرہ بٹھاتی ہے اور معنی کی راہ بند کرتی ہے۔ پس ساتھیاتی فکر کی رو سے آرٹ کی خود مختاری مفنوک اسی لیے ہے کہ جب معنی کا مرکز نہیں تو کثیر المصویت پر پہرہ کیوں کر بٹھایا جاسکتا ہے۔ نیز معنی کے تغافل میں جوں ہی قاری (یا سامع یا ناظر) داخل ہو جاتا ہے، آرٹ کی خود مختاری ساقط ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ فقط قاری متن کو نہیں پڑھتا بلکہ متن بھی قاری کو پڑھتا ہے۔ مصنف معنی کا حکم یا آمر نہیں کیوں کہ معنی قرأت کی سرگرمی اور قاری کے تغافل کا نتیجہ ہے اور ہر متن بدلتی ہوئی ثقافتی توقعات کے محور پر پڑھا جاتا ہے۔ معنی فیزی کا اختیاری ہونا تخلیقیت ہی کی شکل ہے۔ لہذا کثیر المصویت، بھرپور تخلیقیت، رنگارنگی، بوقلمونی، غیر یکسانیت اور مقامیت بمقابلہ کلیت پسندی و آمریت، ما بعد جہد یدیت کے نمایاں خصائص ہیں۔ اور نو نے اس بات کو بہت پہلے محسوس کر لیا تھا کہ آواں گاردی موجودہ حراج کی صحیح ترجمانی کرتا ہے کیوں کہ وہ معنی وعدائی کے خلاف ہے۔“

اب یہ بات آسانی سے سمجھی جاسکتی ہے کہ صلاح الدین کا ذہن ایک آواں گارد تخلیقی ذہن ہے۔ یہ ذہن ہر قسم کی کلیت کو رد کرتا ہے۔ متن کے آزادانہ وجود اور قاری کی مسلسل تخلیقی تفہیم کو خوش آمدید کہتا ہے۔ یہ ذہن کسی تخلیق کو تقویم کے دائروں میں قید نہیں ہونے دیتا، اس کی تفہیم کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور یہی تخلیق کا جشن جاریہ ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ہمارے عہد کو تخلیقی ڈسکورس کا ایک نیا محاورہ عطا کیا ہے۔ اس ناول میں صلاح الدین کی وہ تمام نظمیں شامل ہیں جو موجودہ عرصے میں آج کے درد کے دباؤ میں تخلیق ہوئی ہیں۔ وہ نئے نثری پیمانے بھی ہیں جو فکشن کی ایک نئی اور آزادانہ کائنات کی تصویر بن سکتے ہیں۔ اس ناول میں عہد نو کا وہ نیا تصور بھی ہے جو تخلیق کو ہر طرح کی نظریاتی جکڑن سے ماورا کرتا ہے اور

تخلیق کار پر یہ ذمہ داری عائد کرتا ہے کہ وہ اپنے تجربے کو خود اپنے اقداری نظام میں وضع کرے، انسانیت اور سماج کو جواب دہ ہو اور آج کے قاری اور آنے والے زمانے کے قاری کو شامل کرتا ہے۔ یہ یقینی طور پر مابعد جدید ذہن کا اظہار ہے جو ہر طرح کی کلیت پسندی، ادعائیت اور عمومیت زدگی کے خلاف ہے اور اس کے مقابلے پر مخصوص اور مقامی نیز کھلے ڈلے فکری بے محابا اور آزادانہ اظہار پر اصرار کرتا ہے۔

’دی وار جرنلس‘ دراصل صلاح الدین پرویز کے اس تخلیقی لاشعور کا آئینہ ہے جو مشرقیت کے آزادانہ تہذیبی تشخص اور اس کی لہولہان پہچان پر اصرار کرتا ہے۔ جس میں ’نمرتا‘ سے لے کر راشد کی ’جہاں زاد اور موجودہ عہد کے صدام حسین، بش اور ٹونی بلیئر جیسے کردار شامل ہیں۔ یہ کردار مخصوص ناموں سے وابستہ اپنی شناخت ہی نہیں بلکہ ایک وقت لامحدود عالمی منظر نامے کی تہذیبی کشاکش کے استعارے بھی ہیں۔ جن سے آگاہ ہو کر اب ہم نہ صرف اپنے عہد کی بلکہ قدیم زمانوں تک پہنچی ہوئی انسانی سوچ اور آرکی ٹائپ کے رد و بدو ہو سکتے ہیں۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں کہ صلاح الدین کا ذہن حد درجہ خلاقت، عشق اور جوش کا حامل ہے۔ وہ زندگی کے گہرے سمندروں کی پیمائش کرتا ہے۔ بیرے جواہرات بھی تلاش کرتا ہے اور دکھ درد اور پیڑا کی طویل داستانوں کی تھاوا بھی لیتا ہے۔ جن سے انسان کے ماضی کی تاریخ کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ جیمس جوائس نے اپنے ناولوں کے اسباب کی وضاحت کرتے ہوئے ایک جملہ لکھا تھا کہ:

”میں اپنے ذہن کی بھٹی میں اپنے عہد کے انسانی ضمیر کو پگھلا رہا ہوں۔“

یہ مختصر سا جملہ صرف جیمس جوائس کی شدت کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ہر دور کا سچا فن کار، آتش و آہن کے اس غضبناک کھیل میں ہمیشہ سرگرم رہتا ہے اور اس فولاد کو پگھلانے کی کوشش کرتا ہے جس میں انسانی ضمیر کی بنیادی ساخت کا کچا لوہا محفوظ ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد دنیا میں جن ناولوں کا بہت ذکر ہوتا رہا، ان میں ولیم باروز کا ناول Reshuffle بھی شامل ہے۔ باروز نے یہ کوشش کی تھی کہ ناول کے ہر صفحے کو تاش کا ایک پتہ بتایا جائے اور تاش کے پتوں کی طرح جب کبھی کوئی کھلاڑی یا کوئی قاری ان صفحات کو reshuffle کرے تو اس قاری کو ایک تسلسل اور انفرادی تکمیل کا احساس ہو۔

’دی وار جرنلس‘ میں صلاح الدین پرویز کی تحریر کی ساخت کچھ اس طرح ہے کہ ہم عراق، افغانستان، گجرات اور دوسرے المناک سلسلوں کو اور مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے پدھ کے معنیاتی

جزر و مد کو اگر reshuffle بھی کریں تب بھی ان میں تہہ نشیں انسانی چیز اور کراہ کا تسلسل قائم رہے گا اور صلاح الدین کی نظموں کے جوکڑے اس ناول میں شامل ہیں، ہمیشہ ایک ایسے ناگزیر رابطے کا سبب بنتے رہیں گے جن میں روشنی بھی ہوگی اور گرمی بھی۔ اور ہمیں یاد آتا رہے گا کہ نثر اور نظم کے رشتوں کی منطق کو تلاش کرنے والی کتاب The Mirror and the Lamp جس سے ہمارے عہد کے بعض ہیپٹی احباب نے استفادہ کیا تھا، اس کے کچھ حقائق صلاح الدین پرویز کے ناول کی اور ناول کے تار و پود اور ساخت کی بنیاد بن گئے ہیں۔

ساخت کی ترکیب استعمال کرتے ہوئے میرے ذہن میں معارف و تخیل کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ رد تخیل دراصل ایک شدید باغیانہ روش ہے اور اس کے طریقہ کار یا موقف کو خیالات کے ایک محکم نظام کے طور پر پیش کرنا نہ صرف غلط فہمی کا شکار ہونا بلکہ حقائق کو غیر معمولی طور پر سادہ بنا دینے کے مترادف ہے۔ صلاح الدین نے زیر نظر ناول میں عصری بصیرتوں کے بعض گہرے سوالات کو سادہ انداز میں پیش کرنے کے بجائے رد تخیل کو اختیار کیا ہے۔ ان کے ناول میں پرانی ساختوں کی شکست پر نئی ہیئیں وضع کی گئی ہیں اور برسوں سے قائم تصورات اور پرانے مفاہیم کو رد کرتے ہوئے آزادانہ متن کی تشکیل کو بروئے کار لایا گیا ہے جو متعینہ معنی سے گریز کرتے ہوئے معنی کی نئی طرفوں کو کھولتا ہے۔ زیر نظر ناول میں بیک وقت ورلڈ ٹریڈ ناور کی حیثیت ناک بتائی بھی ہے، افغانستان کے مجبور اور لاچار بچوں کی صورت حال بھی، گجرات کی ہولناک بتائی بھی اور اس عراق کی شکست و ریخت بھی جو صدیوں سے اسطور اور گمشدہ تہذیبوں کا محور بنا رہا ہے۔ یہ تحریر زماں و مکاں کا بے حد جنوں خیز تصور پیش کرتی ہے۔ اس میں اساطیر کا واہمہ نہیں ہے، نہ داستانوں کی چاشنی ہے۔ بلکہ یکسر ایک الگ تخلیقی رویہ ہے۔ جو نہ صرف تخلیق کی پرانی روش سے ہٹ کر ہے۔ بلکہ اب سے پہلے کی تقید کے اس رویے کو بھی رد کرتا ہے کہ کوئی بھی تخلیق ایک نامیاتی کل ہوتی ہے اور Organic Whole کے تصور کو رد کرنے والی یہ تحریر ایک خیال افروز مابعد جدید تخلیقی رویے کا حامل ہونے کے اعتبار سے برابر اپنی پرتوں کو کھولنے کی دعوت دیتی رہے گی۔

مصنف نے مہابھارت سے لے کر عراق کی جنگ تک کئی واقعات کو کسی حتمی فیصلے کی منزل تک پہنچانے کے بجائے قاری کے لیے بہت سے زاویے کھلے چھوڑ دیے ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا قاری پر ہے کہ وہ ان واقعات اور ناول کے مندرجات کو کس طرح انگیز کرتا ہے۔

کچھ دہائیوں سے فکشن میں ہیرو اور انٹی ہیرو کی بحث بہت شدت سے جاری ہے تاہم صلاح الدین، اپنی اس تخلیق میں ان تمام مباحث سے بہت الگ ہیں۔ ان کے ناول میں یہ ہشتر سے کافی

تک اور صدام حسین سے ہٹ تک جتنے کردار ہیں، وہ سب اپنی اپنی جگہ ہیرو یا انٹی ہیرو سے ہٹ کر ہیں۔ ان میں کوئی رابطہ ہو یا نہ ہو، لیکن اجتماعی لاشعور کے سرچشموں میں یہ تمام اعلام، اپنے اپنے زمانوں اور اپنی اپنی حیثیتوں میں mytheme کا درجہ رکھتے ہیں۔ کیا یہ تمام کردار اور واقعات جن کے سلسلے میں کوئی فارمولائی رد یہ اختیار نہیں کیا گیا ہے، یہ محض بوسیدہ اور پڑ مردہ استعارے ہیں؟ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اس لیے کہ تخلیق میں جو بھی کھراگ ہوتا ہے، اس کی معنویت اور موقع مفہوم کی تشکیل اور عدم تشکیل میں کارگر ہوتے ہیں۔ بد قسمتی یہ ہے کہ گزشتہ دہائیوں میں ہیئتی تنقید کے بعض علمبرداروں نے تخلیق میں موجود سردرگم سے صرف نظر کرتے ہوئے اشکال اور لایعنیت پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ایسے حضرات نے غالب سے تائید حاصل کرنے کے لیے اس شعر کا سہارا لیا:

نہیں گو سرو برگ ادراک معنی

تماشائے نیرنگ صورت سلامت

شاید ان دوستوں نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ غالب تو اپنے اس شعر میں سرو برگ کے وجود اور اس کی اہمیت کو تسلیم کر رہا ہے۔ اس کا کہنا یہ ہے کہ جب تک ہم کسی منظر نامے کے معنیاتی جزوہ سے واقف نہ ہوں، تب تک ہماری حیثیت محض ایک تماشائی کی ہوتی ہے اور ہم تفہیم کا حق ادا نہیں کر پاتے۔ صلاح الدین پرویز نے بھی جرٹلس میں سرو برگ ادراک معنی کا تماشاً قائم کرنے کی سعی کی ہے اور پڑھنے والے کے سامنے بہت سے سوالات رکھ دیے ہیں۔ یہ تمام سوالات وہ ہیں جو روایتی ہیئتی تنقید کے تصورات کا پول کھولتے ہیں اور یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ہر تخلیق اثبات و نفی کے تصور و تصور کی حامل ہوتی ہے۔ تخلیق کار ایک جانب دانستے کو قبول کرتا ہے تو دوسری جانب اسے رد کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ وہ افغانستان اور عراق پر حملہ آوروں کی کاوشوں کو اثبات و نفی کے رد و رد سے دیکھتا ہے لیکن اثبات و نفی سے ماوراء اس کا بنیادی تعلق انسانی دکھ درد، اندر کی بیڑ اور اس طرحیہ ٹریجڈی سے ہے جس کے جلو میں تاریخ کی حقیقتیں نئی سے پرانی اور پرانی سے نئی ہوتی رہتی ہیں۔

یورپ بالخصوص فرانس کے بعض اہم ادیبوں کا رویہ یہ رہا ہے کہ وہ اپنی مختلف تخلیقات کے بنیادی امور روزمرہ زندگی کے سیاسی اور سماجی کارنامے، رفرنگاں کی یادوں پر مشتمل نشانیاں، مسلسل تحریر کرتے رہتے ہیں اور ایسی تحریروں کو انہوں نے 'جرٹلس' کے نام سے شائع کرایا۔ مجھے خاص طور پر ژاں کاکیو کے وہ جرٹلس یاد آ رہے ہیں جسے کاکیو نے مشرقی ایشیا میں اپنا تھیمز اسٹیج کرنے کے لیے گزارے ہوئے دنوں میں لکھا۔ ان جرٹلس میں اس عہد کے مشرق وسطیٰ کی صورت حال بھی ہے، سیاسی اور سماجی رویے بھی اور کاکیو کا وہ خلاق ذہن بھی جو واقعات اور حقائق کو اپنے فن کارانہ نقطہ نظر

سے پرکھ رہا تھا۔ اس سفر کے بعد جب ڈاں کا کیتو واپس پیرس پہنچا تو اس نے دیکھا کہ پیرس کے کافی ہاؤسز میں اس کے معاصر ادیب اور شاعر مشرق وسطیٰ یا دنیا کے دیگر ممالک کی صورت حال سے بے نیاز راں بو کے اس مجموعے کی اشاعت پر بحث میں معروف تھے جو ان دنوں شائع ہوا تھا اور جس میں راں بو کی کچھ غیر مطلوبہ تخلیقات شامل تھیں۔ ایسے بہت سے جرٹلس یورپی زبانوں میں لکھے جا چکے ہیں۔ اردو میں صلاح الدین نے پہلی بار اپنے تخلیقی احساس، اپنے خوف، اپنی تشویش، اپنے احساس جمال اور اپنے شعری Images کو تخلیقی طور پر recreate کر کے دی وار جرٹلس، میں تخلیقی ہیئت اور ناول کے ایک نئے فورمیٹ کا تجربہ کیا ہے۔ یہ ایک بشارت بھی ہے اور ایک ایسے فن کار کے ذریعہ جو اپنی صبحوں، اپنی شاموں اور اپنی راتوں میں ہمیشہ تخلیق کی اذیت ناک کیفیتوں سے گزرتا رہتا ہے اور اپنی ہر تحریر اور ہر کتاب کو ادب کا نیا محور بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

مجھے صلاح الدین پرویز کی اس تحریر سے بے حد خوشی ہوئی اور اپنے پرانے الفاظ میں یہ بات دہرانا چاہتا ہوں کہ یہ ناول نیا بھی ہے اور ادب بھی، ادب کی پہلی شرط اس کا ادب ہونا ہے اور ادب وہی ہے جو زندگی کی حرکت و حرارت سے جڑا ہوا ہو۔ اپنی تہذیبی پہچان رکھتا ہو اور اپنے عہد کے ذہن و شعور، سوز و ساز، درد و داغ و جستجو و آرزو کی آواز ہو، یعنی ایسی آواز جو سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں میں اتر سکے۔



’دی وار جرنلس‘ پر چند باتیں

’دی وار جرنلس‘ صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ہے اور اردو ناولوں کی عام روش سے ہٹ کر ہے۔ اردو ناول نے موضوع اور تکنیک کے حوالے سے جو عام روش اختیار کی ہوئی ہے، ’دی وار جرنلس‘ میں اس سے انحراف کیا گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ نئے موضوع پر نئے ڈھنگ میں لکھا گیا ناول ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ اس کا موضوع جنگ ہے، عراق پر امریکہ کی طرف سے مسلط کی گئی جنگ۔ جنگ کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ قدیم عہد کی جنگوں سے لے کر جدید زمانے کی جنگوں پر۔ حتیٰ کہ نائن الیون کے بعد افغانستان پر امریکہ کے حملے پر بھی کہانیاں اور ناول (تارڑ کا قلعہ جنگی بالخصوص) لکھے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے ’دی وار جرنلس‘ کا موضوع نیا نہیں لگتا۔ اگر اس ناول کی فقط ورق گردانی کی جائے تو ایسا ہی لگتا ہے، لیکن اسے اگر بنظر غائر پڑھا جائے تو یہ جنگ کو ایک نئے موضوع کے طور پر پیش کرتا ہے۔ جنگ کے مفہوم کو بدل کر پیش کرتا ہے۔

اس وقت ہم ایک مختلف دنیا میں جی رہے ہیں۔ سیاسی تجزیہ نگاروں کا خیال ہے کہ نائن الیون کے واقعے کے بعد دنیا مختلف ہوئی ہے کہ عالمی تجارتی مرکز کے انہدام کے ہلاکت خیز واقعے کے بعد نہ صرف ایک ’’بڑے خطرے‘‘ کی نشان دہی ہوئی ہے بلکہ ملکوں کے سیاسی اور ثقافتی تعلقات کی نہج بھی بدل گئی ہے۔ یہ خیال ایک حد تک ہی درست ہے۔ اول تو دنیا کو بدلنے کے عوامل محض سیاسی اور معاشی نہیں ہیں۔ سائنسی ایجادات و انکشافات، نظریات اور ثقافتی عوامل بھی اس دنیا کو تبدیل کرتے ہیں جو ہمارے تجربے میں آتی اور ہمارے تجربے کی تشکیل کرتی ہے۔ اس دنیا کے مختلف ہونے کے جس پہلو کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ اب ہر بڑے واقعے کے ساتھ ایک ’’ڈسکورس‘‘ وابستہ ہوتا ہے۔ ڈسکورس واقعے کے نتیجے میں بھی جنم لیتا ہے اور واقعے کو جنم بھی دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اب دنیا کو جہاں عملی مسائل درپیش ہیں وہاں اسے ’’نشانیاتی مسائل‘‘ کا بھی سامنا ہے۔ عملی مسائل کے اعتبار سے تو ہماری دنیا پرانی ہے مگر نشانیاتی مسائل ہماری ہی دنیا کے ہیں۔ نشانیاتی مسائل (یا ڈسکورس) کا مطلب ان سوالات کے جوابات مہیا کرنا ہے جو کسی واقعے یا اقدام کی

نوعیت، مقاصد اور مضمرات و نتائج کے حوالے سے پیدا ہوتے اور اٹھائے جاتے یا اٹھائے جاسکتے ہیں۔ چونکہ اقدامات (خواہ سیاسی ہوں، جنگی، معاشی یا ثقافتی ہوں) کسی مقتدرہ کی طرف سے کئے جاتے ہیں، اس لیے وہ اپنی مرضی کا ڈسکورس بھی رائج کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یعنی مقتدرہ اپنے اقدامات سے پیدا یا اٹھنے والے سوالات کے ایسے جوابات مہیا کرنے کی کوشش کرتی ہے جو اقدامات کو جائز قرار دیں۔ اس کے لیے متعدد حربے اور حکمت عملیاں اختیار کی جاتی ہیں اور سب سے بڑا حربہ فی زمانہ میڈیا ہے۔ مثلاً یہی دیکھئے کہ ”دہشت گردی“ اس زمانے کا ایک بڑا مسئلہ اور بڑا خطرہ ہے (اسی کو نائن الیون کے بعد نشان زد کیا گیا ہے) گویا یہ ایک عملی مسئلہ ہے، مگر دہشت گردی ہے کیا؟ اس کے اسباب اور مضمرات کیا ہیں؟ اس حوالے سے اشاعتی اور برقی میڈیا پر طویل ڈسکورس جاری ہے۔ واضح رہے کہ ڈسکورس سے مراد محض سیاسی مکالمہ بازی یا تجزیہ کاری نہیں ہے بلکہ وہ Strategic Position ہے جسے دہشت گردی کے سلسلے میں اختیار کیا گیا ہے اور اس کے ضمن میں کئی حربے اور حکمت عملیاں برتی جارہی ہیں۔ سو دیکھا جائے تو دنیا ایک عجیب طرز کی صورت حال کو پیش کر رہی ہے اور یہ صورت حال ایک متن کا درجہ اختیار کر گئی ہے جسے ”لکھا“ بھی جا رہا ہے اور ”پڑھا“ بھی! صلاح الدین پرویز نے ایک تخلیق کار کے زاویے سے اس صورت حال کے متن کی قرأت کی ہے اور اس تخلیق کار کے پاس حساس دل بھی ہے اور عمیق نظر بھی! اس لیے اس ”متن“ کو اپنے قلب پر وارد ہوتے (اور نتیجتاً قلب کو ٹکڑے ٹکڑے ہوتے) بھی دکھایا گیا ہے اور ”متن“ کا تجزیہ کر کے اس کی داخلی ساخت کو بھی منکشف کیا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ متن قائم ہوا۔ (یا صورت حال پیدا ہوئی ہے)۔

مابعد جدید تنقید ہر شے کو متن کے طور پر لیتی ہے۔ مفہوم یہ کہ ہر شے جتنی ظاہر ہے، اتنی (بلکہ اس سے بڑھ کر) غیب میں بھی ہے اور ہر غیب معانی سے لبریز ہے۔ یوں ہر شے معنی آفریں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ معانی کا منبع خود شے نہیں، کچھ اور ہے۔ معانی کا سرچشمہ ایک تو قرأت ہے اور دوسرا ثقافت اور ثقافت کو تشکیل دینے والی institutional strategies ہیں۔ (ویسے قرأت بھی ثقافت کے اندر ہے)۔ لہذا ہر تخلیق کار اور بالخصوص فکشن نگار جب کچھ تخلیق کرتا ہے تو وہ بھی دراصل ایک ”متن“ کی قرأت کر رہا ہوتا ہے۔ یعنی وہ جس صورت حال، واقعے یا واقعات اور ان کے مربوط سلسلے پر اپنی کہانی کی بنیاد رکھتا ہے، وہ اس کے سامنے ایک متن کی صورت ہوتا ہے۔ سوچنے کی بات ہے کہ کیا پرانے اور نئے متن کو پڑھنے اور اس عمل کو ایک فن پارے کے طور پر پیش کرنے کے اصول یکساں ہیں؟ بالفاظ دیگر کسی نئی صورت حال پر تخلیقی نظر ڈالنے اور کسی پرانے یا مقبول موضوع پر لکھنے کا عمل یکساں جمالیاتی درجہ رکھتا ہے؟ عام رائے یہ ہے کہ کسی نئے وقوعے/صورت حال کے تخلیقی

بیانیہ میں سطحیت، جذباتیت اور ہنگامیت در آئی ہے۔ غور کریں تو خود اس تنقیدی رائے میں سطحیت ہے۔ اصل مسئلہ صورت حال کے نئے یا پرانے ہونے کا نہیں۔ اصل مسئلہ صورت حال کو Conceive کرنا، اسے معرض تفہیم میں لانا اور پھر اسے ایک تخلیقی بیانیے میں ڈھالنا ہے اور اس سے گانہ سرگرمی کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار مصنف کے تناظر پر ہوتا ہے۔ ”دی وار جرنلس“ کا موضوع ہر چند بالکل نئی صورت حال ہے، مگر اس میں سطحیت ہے نہ ہنگامیت اور اس کی وجہ یہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کا تناظر وسیع ہے۔ انہوں نے کسی ایک زاویے سے ”امریکہ عراق جنگ“ کے متن کی قرأت نہیں کی، بلکہ ایک سے زائد زاویوں سے اور مختلف سطحوں پر اس ”متن“ کو Disentangle کیا ہے۔ یہ جنگ تاریخ کے خاص لمحے میں ہوئی ہے، غالباً اسی لیے تاریخی زاویوں کو بطور خاص بروئے کار لایا گیا ہے اور یہ تاریخی زاویے امریکہ کی سیاسی تاریخ (یعنی امریکی سیاست کو کنٹرول کرنے والے تاریخی عوامل) سے بھی پھوٹے ہیں، عراق کی ثقافتی تاریخ سے بھی اور اس ہندی اساطیر سے بھی جسے انسانی تاریخ کہا جاسکتا ہے۔



”دی وار جرنلس“ پر دو اہم مقالات چھپے ہیں۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر گوپنی چند نارنگ کا ہے، جو دیباچے کے طور پر ناول میں شامل ہے اور دوسرا مقالہ نظام صدیقی کا ہے۔ نارنگ صاحب نے اس ناول کو بے حد سراہا ہے، اس بنا پر کہ یہ مابعد جدید ذہن کا اظہار ہے۔ نارنگ صاحب نے واضح طور پر لکھا ہے کہ ”کچھ عرصہ قبل سے میں اردو ادب کو جن نئے فکری محرکات اور ڈسکورس کا محور بنانا چاہتا ہوں، اس کے بہت سے نشانات اس (ناول) میں ہیں۔“ گو اس بات سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ اس ناول کی تخلیق میں نارنگ صاحب کی تنقیدی مساعی کا بھی عمل دخل ہے اور یہ اصول بھی (نارنگ صاحب کے قول سے) متبادر ہوتا ہے کہ تنقیدی ڈسکورس کی جہت تخلیق کی سمت نمائی کرتی ہے۔ تاہم اس بات کا یہ منہبوم بھی ہے کہ ”دی وار جرنلس“ اپنی طرز کا نیا ناول ہے جسے پرانے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں نہیں پڑھا جاسکتا۔ پہلے ناولوں میں وحدت اور مرکزیت پر بھی زور تھا مگر ”دی وار جرنلس“ میں پرانی ساختوں اور مینٹوں کو توڑا گیا ہے اور نئی مینٹیں وضع کی گئی ہیں۔ یعنی وحدت کے بجائے کثرت، اس ناول کا امتیازی وصف ہے۔ نظام صدیقی نے اپنے مقالے میں نارنگ صاحب کی اکثر باتوں کی تائید کی ہے اور لکھا ہے: ”دی وار جرنلس“ موضوعاتی یو قلمونی کی تمام تمازت و حرارت کے ساتھ اصنافی امتیازات کی سرحدوں (generic frontiers) کی خارا شکاف ردِ تفکیک

(Deconstruction) کرتا ہے۔ لہذا یہ اردو ناول میں ایک نئی تخلیقی جست ہے۔

نظام صدیقی کا یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ اس ناول میں اصنافی امتیازات کو رد کیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ صرف صنفی امتیازات ہی نہیں اور بھی کئی امتیازات کی دیواریں منہدم کی گئی ہیں۔ نظم اور نثر، فکشن اور تاریخ، تاریخ کے مستحکم اور مدور تصور، واقعیت اور امکانیت، حقیقت اور تخیل، بیانیے کے راوی اور مصنف، بیداری اور خواب، کردار اور اس کے تفاعل کے ان امتیازات کو اس ناول میں منسوخ کیا گیا ہے جن سے ہم ناول کے قاری ہونے کے ناتے واقف چلے آ رہے ہیں۔ یہاں یہ سوال بجا طور پر اٹھایا جاسکتا ہے کہ امتیازات کو مٹانے کی ضرورت کیوں پیش آئی اور ان کو مٹانے سے جو تخلیقی ہیئت وجود میں آئی ہے، وہ کیا قدر و قیمت رکھتی ہے؟

سوال کے پہلے حصے کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کار آزاد ہے، جو چاہے کرے۔ تخلیق کار جس تخلیقی دباؤ سے دوچار ہوتا ہے، اس کی رو سے یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ مروجہ شیئیں کام میں لائی جائیں یا انہیں توڑ پھوڑ کرنی وضع کی جائیں۔ مگر یہ جواب دراصل وہ رہنما نریشن ہے، جسے کوئی تخلیق کار اپنی کسی نئی تخلیق کو قابل قبول بنانے کے لیے بطور جواز پیش کرتا (یا گھڑتا) ہے۔ گویا تخلیق کار جس آزادی کا نعرہ بلند کرتا ہے، اس کا مخفی مقصد اپنی تخلیق کی مقبولیت ہوتا ہے اور ظاہر ہے یہ نعرہ وہاں لگایا جاتا ہے جہاں تخلیقات کے سلسلے میں سرد مہری، بے نیازی یا (تخلیق کار کے زاویے سے) کسی منفی رویے کا اظہار کیا جا رہا ہو۔ اصولاً مذکورہ سوال کا جواب متن کے اندر تلاش کرنا چاہیے کہ متن سے متعلق ہر اہم سوال کا جواب خود متن کے اندر ہوتا ہے یا کم از کم متن اس جواب کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ ”دی وار جرنلس“ کی ہیئت شکنی و ہیئت سازی کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوالوں کے جوابات اسی کے اندر موجود ہیں۔ مثلاً ”دی وار جرنلس“ میں نظم و نثر کو یکجا کرنے کے ضمن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ جب ناول ایک نثری بیانیہ ہے تو اس ناول کے متن میں جگہ جگہ نظم کے چونک لگانے کی کیا ضرورت اور کیا جواز ہے؟ کیا یہ کہہ کر اس سوال کو نمٹایا جاسکتا ہے کہ چونکہ یہ بعد جدید ناول ہے اور مابعد جدیدیت متن کی آزادانہ تشکیل کی داعی ہے، اس لیے اگر خالص نثری بیانیے میں نظمیں لکڑے آگئے ہیں تو اس میں اچنبھا اور حرج ہی کیا! میرے خیال میں یہ کوئی مناسب جواب نہیں ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ ”دی وار جرنلس“ میں نظمیں کس مقام پر ظاہر ہوتی ہیں؟ یا ”دی وار جرنلس“ کی بیانیہ جہت کسی ایسی Space کو تحریک دیتی ہے جسے نظمیں ہی پر کر سکتی ہیں؟ اس کا جواب اثبات میں ہے۔ یہ ناول عراق پر امریکی حملے کے ضمن میں ایک تخلیق کار کے ردِ عمل پر مبنی بیانیہ ہے۔ ناول میں جہاں بھیا تک ظلم اور وحشت و بربریت کا ذکر ہے، ہاں نظمیں لائی گئی ہیں اور ایک حساس دل کے

رد عمل کو بصورت نظم پیش کیا گیا ہے۔ یا پھر جہاں تخلیقی کار شدید کرب سے گزرتا ہے، وہاں (کرب سے نجات کی خاطر) نظمیں آتی ہیں۔ گویا اس ناول میں نظمیں چیخ کی صورت ہیں یا آنسو کی صورت! احتجاج کی علامت ہیں یا گریہ کی!۔ یوں نظمیں ”دی وار جرنلس“ کے بیانے میں رخنہ نہیں ڈالتیں، اسے آگے بڑھاتی اور موضوع کی شدت کو اجاگر کرتی ہیں۔

دیے ”دی وار جرنلس“ میں نظم و نثر کے اختلاط کو رومن جیکبسن کے استعارے اور مجاز مرسل کے نظریے کے حوالے سے بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ جیکبسن کے خیال میں استعارے کی بنیاد مماثلت اور مجاز مرسل کی اساس قربت ہے۔ مماثلت علامت کی اور قربت حقیقت نگاری کے اسلوب میں ظاہر ہوتی ہے۔ چنانچہ استعارہ شاعری میں ظہور کرتا اور مجاز مرسل نثر میں۔ ”دی وار جرنلس“ کی نثر ’مجاز مرسل‘ اور نظم ’استعارہ‘ ہے۔ ناول میں جہاں نثری بیان ہے، وہاں حقیقت نگاری کو کام میں لایا گیا ہے۔ یہ بیان تاریخی واقعات کی صداقت سے قربت کا رشتہ رکھتا ہے، جو مجاز مرسل کی بنیاد ہے اور جہاں تاریخی واقعات سے وقوع ہونے والی ٹوٹ پھوٹ اور انسانی قلب کی شکست و ریخت کا اظہار مقصود تھا، وہاں نظم لائی گئی ہے۔ نظریہ اسلوب اور قلب کی کیفیت میں مماثلت کا رشتہ ہے۔

”دی وار جرنلس“ میں فکشن اور تاریخ کے امتیاز کو بھی مسترد کیا گیا ہے۔ اب تک یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ (نظم اور نثر کی طرح) فکشن اور تاریخ کے حدود الگ الگ ہیں۔ تاریخ کا امتیاز واقعیت جب کہ فکشن کی پہچان امکانیت ہے۔ گو دونوں میں خارجیت اور حقیقت نگاری مشترک ہو سکتی ہے، مگر جس طور تاریخ خارجی حقائق سے متعلق ہوتی ہے اس طور فکشن نہیں۔ تاریخ کو فکشن کی بنیاد بھی بنایا گیا ہے اور تاریخی و اعترافی ناول لکھے گئے ہیں مگر تاریخی و اعترافی ناولوں کو فکشن (کی مخصوص فارم) ہی سمجھا گیا ہے۔ انہیں تاریخی دستاویز کے طور پر کبھی نہیں لیا گیا۔ یعنی تاریخ اور فکشن میں فرق لازماً روا رکھا گیا ہے۔ اس تناظر میں ”دی وار جرنلس“ تاریخ اور فکشن کی حدود کو کس طور منانا یا دھندلاتا ہے؟ کیا یہ ایک روایتی قسم کا تاریخی ناول ہے کہ اس کا سروکار ایک سپر طاقت کی بے لگامی اور اس کے نتیجے میں ہونے والی انسانی اور ثقافتی تباہی ہے اور یوں رواں تاریخ کے دھارے کو ناول کی بنیاد بنایا گیا ہے اور نہ صرف اس تاریخ کی نقش گر شخصیات کے اصل نام ناول میں دیے گئے ہیں بلکہ واقعات کو ان کے حقیقی سیاق و سباق کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اسے روایتی مفہوم میں تو تاریخی ناول نہیں کہا جاسکتا جس کے مطابق ناول کا مافیہ تاریخ سے مگر اسلوب افسانے سے لیا جاتا ہے (جیسے شرر یا نسیم حجازی کے ناول) ان ناولوں کا معاملہ یہ ہے کہ اگر انہیں تاریخ کے زاویے سے دیکھیں تو یہ تاریخ کو مسخ کرتے نظر آتے ہیں اور ایک ناول کے طور پر دیکھیں تو فکشن کے امکانات کا گاموختے دکھائی

دیتے ہیں جب کہ ”دی وار جرنلس“ میں نہ تاریخ مسخ ہوئی ہے نہ فلکشن کی امکانیت کا خون ہوا ہے۔ مصنف نے واقعیت اور امکانیت کا انوکھا امتزاج پیش کیا ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ واقعیت کی امکانیت اور امکانیت کی واقعیت کو دریافت اور مجسم کیا گیا ہے۔ تاریخ کے واقعات کا فلکشن کی امکانیت سے بغل گیری کا یہ منظر دیکھئے:

”... اور پھر بہنا شروع ہوا، ان containers سے ایک خون کا دریا۔ وہ خون کا دریا، ہوسکتا ہے، آج سوکھ گیا ہو لیکن دھڑکتے ہوئے دلوں میں اور جاتے ہوئے دماغوں میں اس خون کے دریا کی روانی آج بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ جائے نہیں جناب، قصہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ یہ containers جب دشت لیا۔ پیچھے اور جب انہیں کھولا گیا تو نوے فیصدی انسان اپنی جان گنوا چکے تھے۔ دس فیصدی لوگ سک رہے تھے۔ امریکی فوجوں نے ان دس فیصدی انسانوں کا سکنا بھی اپنی گولیوں سے ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا تھا۔ افغانستان میں ہر قتل عام کے موقع پر امریکی فوجوں کے ساتھ شمالی اتحاد کے فوجی بھی ہوتے تھے۔ لیکن شمالی اتحاد کے پاس بس دو لفظ تھے، Yes Sir۔ لیکن اس Yes Sir کہنے والے پر کوئی دھیان نہیں دیتا۔“

(دی وار جرنلس)

یہ کوئی ڈھکی چھپی حقیقت نہیں کہ القاعدہ اور طالبان سے تعلق کے شبہ میں سیکڑوں لوگوں کو افغانستان سے پکڑا گیا اور امریکی کیمپوں میں محبوس کر کے گوانتانامو جزیرے کی طرف بھیج دیا گیا تھا۔ انسانی تاریخ میں یہ وحشت و بربریت کی بدترین مثال ہے۔ کیمپوں میں بند انسانی نفوس کس طور کراہ رہے تھے، کراہتے کراہتے مر رہے تھے اور امریکی آقاؤں کو اپنے زندہ ہونے (کے جرم) کا احساس دل رہے تھے، اسے صلاح الدین پرویز کے زخمی تخیل نے اس طور دیکھا ہے:

مر... مر... میں ابھی زندہ ہوں سر...

’ہم یہاں کوڑا کرکٹ اٹھانے آئے ہیں، تمہیں نہیں‘

لیکن سر، سر میں ابھی زندہ ہوں سر...

’زندہ ہو... کیوں... ہم تمہیں نہیں اٹھا سکتے‘

کیوں نہیں اٹھا سکتے سر...

’تم ایک ہیومن بی انگ ہو‘

نہیں سر آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے

میں ایک ہیومن بی انگ نہیں، افغانی، ہندوستانی، پاکستانی، عرب

یا گیارہ ستمبر والا ایک نوزائیدہ بچہ ...

(دی وار جرٹلس)

نشٹ آپ، یو ایڈیٹ

یہ مکالمہ تخلیقی ہے، جسے ایک تاریخی اور حقیقی واقعے کے مطن سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس مکالمے میں امکانی صداقت ہے جس کا درجہ تاریخی صداقت سے کسی طور کم نہیں۔

”دی وار جرٹلس“ میں تاریخ کے مستقیمی اور مدور تصور کو بھی آمیز کیا گیا ہے۔ اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کے عالمی تاریخی واقعات کی نسبت جتنی صدیوں کے واقعات سے جوڑی گئی ہے، بالخصوص مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے یہاں سے۔ یوں یہ باور کرایا گیا ہے کہ جو کچھ آج ہو رہا ہے، نیا نہیں ہے۔ آج کی بہت سی مائلتیں کل سے ہیں۔ تاریخ سیدھے خط میں بھی سفر کرتی ہے اور دائرے میں بھی! دلچسپ بات یہ ہے کہ صحافتی اور تاریخی بیانے تاریخ کو سیدھے خط کے طور پر پیش کرتے ہیں، لمحہ حاضر کو منفرد اور non-recurrent سمجھ کر معرض بیان میں لاتے ہیں، جب کہ تخلیقی ذہن (جو امتزاج پذیر ہوتا ہے) نئے واقعے کی مائلتیں تلاش یا قائم کر کے حقیقت کا ایک کلی تصور دینے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں تاریخ کا مدور تصور وضع کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیقی بیان یہ لمحہ حاضر کے اندر اور کئی لمحات کی چاپ اور آہٹ بنتا ہے۔ ”دی وار جرٹلس“ بھی ایک بڑے عالمی واقعے کے اندر اور کئی واقعات کی گونج کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح ”دی وار جرٹلس“ میں کسی ایک معنی اور موضوع کی مرکزیت مستحکم نہیں ہوتی۔

صلاح الدین پرویز اس ناول کی تعمیر میں متعدد دوسرے متون کو کام میں لاتے ہیں۔ تاریخی متون کے علاوہ بودیسر کی نظم، واقعہ کر بلا، راشد کی نظم حسن کوزہ گر کی جہاں زاد اور عطار یوسف اس ناول میں بطور متن صرف ہوئے ہیں۔ دراصل ہر ”متن“ ایک مخصوص زاویہ نگاہ ہے۔ صلاح الدین پرویز نے متعدد زاویہ ہائے نگاہ سے اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کے عالمی انسانی منظر نامے کو سمجھا ہے۔ اس سے نہ صرف ناول کے متن میں معنی کی تکثیریت پیدا ہوئی ہے بلکہ موجودہ عالمی انسانی منظر نامے کی تفہیم بھی ایک سے زائد سطحوں پر ہوئی ہے۔ ان میں دو سطحیں قابل ذکر ہیں۔ سیاسی اور ثقافتی۔ چونکہ کوئی بھی تفہیم کسی نہ کسی موقف کی رو سے ہوتی ہے یا یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہر تفہیم کے بعد کوئی نہ کوئی موقف تشکیل پاتا ہے۔ اس لیے ابھی موجودہ منظر نامے کی تفہیم کی جن دو سطحوں کا ذکر ہوا، وہ اس ناول میں اختیار کئے جانے یا تشکیل پانے والا موقف قرار دی جاسکتی ہیں۔ اس موقف کو پروفیسر نارنگ کے لفظوں میں آئیڈیالوجیکل موقف بھی ٹھہرایا جاسکتا ہے۔

”دی وار جرٹلس“ میں ظاہر ہونے والا سیاسی موقف موجودہ خونی عالمی منظر نامے کا ذمہ دار

مستوری اور بوڑھے عطار یوسف کو قرار دیتا ہے۔ مستوری (کہ یہ مستور رہ کر کارفرما ہے) امریکہ کی ساری اکانومی اور میڈیا پر کنٹرول رکھتا ہے، چنانچہ امریکی حکمرانوں (عوام نہیں) کی ساری عالمی پالیسیاں مستوری کی خواہش اور رضا کے تابع ہوتی ہیں۔ مستوری کو سیاسی تجزیہ نگار یہودی لابی کا نام دیتے ہیں۔

ناول کے مفہوم کی ثقافتی سطح یا اس میں اختیار کئے گئے ثقافتی موقف کے ضمن میں یہ اقتباسات دیکھئے:

”میں صدام کا دوست ہوں نہ اس کا حامی۔ لیکن ملک عراق جہاں تہذیب کے سات ہزار سال پیوست ہیں۔ جہاں دنیا کے تین بڑے مذہب، یہودیت، عیسائیت، اسلام کی ساری جیسی جیسی نشانیاں ابھی تک موجود ہیں... اور پھر وہاں میسوپوٹیمیا کی نایاب تاریخی اشیاء بھی تو ہیں جو ابھی تک وہاں موجود ہیں۔“
(دی وار جرنلس)

”...عراق مشترکہ مذہبوں، تہذیبوں، ثقافتوں کی ایک ایسی مادر و نایاب کتاب ہے جس میں مذہب اسلام کے علاوہ، مذہب یہود و نصاریٰ اور جانے کتنے آن گت قدیم ادوار کے مظہراتے ہیں۔ کہیں یہ گتہ بند ضمن میں ایسے مظہراتوں کو جھلسا کے راکھ نہ کر دے۔“

(دی وار جرنلس)

گویا ناول کا موقف عالمگیر ثقافت کا تحفظ (اور فروغ) ہے۔ یہ موقف دراصل سیکولر طرز فکر کا زائیدہ ہے اور اس میں عالمگیر انسان دوستی کا لہو دوڑ رہا ہے اور جو ہر مذہب اور ہر انسان کی تکریم کا قائل ہے۔ (چنانچہ اس ناول میں باہری مسجد کے انہدام اور سابر مٹی ایکسپریس پر حملے کی بھی بیک وقت مذمت کی گئی ہے) مصنف نے عراق کو ایک سبیل بنایا ہے عالم گیر ثقافت کا! امریکہ نے اس ثقافتی سبیل کو برباد کرنے کی وحشیانہ کوشش کی۔ ناول کی فنی حدود میں اس کوشش کی جتنی مذمت ممکن تھی، کی گئی ہے۔

”دی وار جرنلس“ کے بیانے میں مصنف / راوی اور شیڈو آف نکلیشن دو مرکزی کردار ہیں۔ ناول میں مصنف اور راوی میں فرق مشکل ہو جاتا ہے، دونوں overlap کرتے ہیں۔ اس طرح حقیقت اور تخیل میں آنکھ پھولی جاری رہتی ہے۔ شیڈو آف نکلیشن کے کردار میں بھی عدم تعین (indeterminacy) کی کیفیت ہے۔ وہ نمرتا بھی ہے، جہاں زاد بھی اور نفی کی پرچھائیں بھی! اور شاید مصنف یا راوی کی ہمزاد بھی ہے! شیڈو آف نکلیشن دراصل تخلیق کی دیوی (Muse) کا آرکی ٹائپ ہے، جسے invoke کیا گیا ہے۔ یہاں ملٹن کی ’جیراڈ انز لاسٹ یاد آتی ہے۔ ملٹن کتاب کے آغاز میں خود گویا ہے اور الونکی دیوی سے پرارتھنا کرتا ہے۔ کتاب اول کی 34 ویں سطر میں دیوی (میوز) ملٹن کی درخواست کا

جواب دیتی ہے اور اس طرح باقی کہانی بیان ہوتی ہے۔ ”افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر!“۔ ”دی وارجرٹس“ میں نفی کی پرچھائیں سے بھی ہر رات کہانی سنانے کی درخواست کی جاتی ہے (جس طرح شہزاد ہر رات ایک نئی کہانی سنایا کرتی تھی) اور آخر میں نفی کی پرچھائیں اثبات میں بدل گئی ہے۔ پرچھائیں دیوی بن گئی ہے:

”میری بے نام جان! تم میری تخلیق کی دیوی ہو... اور اے تخلیق کی دیوی! میں تمہارے فیضان

کا طلب گار ہوں!“

صلاح الدین پرویز طلب میں چونکہ صادق ہیں، اس لیے انہیں تخلیق کی دیوی کا فیضان برابر حاصل رہا ہے۔ ”دی وارجرٹس“ اس فیضان کا تازہ مظہر ہے!



دی وار جرنلس

(نیا منظر نامہ، نئی حیثیت)

اردو ادب میں صلاح الدین پرویز اپنی انفرادی تخلیقی قوت کے ساتھ داخل ہوئے۔ جب جدیدیت اپنے تمام تر محاکمے سر کر رہی تھی۔ پرویز کی شاعری ”ٹراژڈی“ اور ”جنگل“ کی صورت میں منظر عام پر آئی۔ ابتداء ہی سے صلاح الدین پرویز کے یہاں بیسیک اور معنیاتی فکر اور نظر مختلف اور متنوع رہی ہے۔ ان کا ہر فن پارہ ایک نئی جہت اور ایک نئی حیثیت کے ساتھ وجود پذیر ہوتا رہا ہے۔ بقول ان کے اور ان کے فن پاروں سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کا مرکزی موضوع ”عشق“ ہے۔ ان کا اساسی اور بنیادی رویہ اور طریق کار، اس کے آفاقی اور علاقائی جذبے، مختلف زاویہ ہائے نظر تاریخ، ثقافت اور مذہب کے استخراج کے ساتھ سماجی و تہذیبی شعور، تحت الشعور اور اجتماعی شعور اور الاشعور اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں کہ حال کا منظر نامہ اپنی وسعتوں اور پہنائیوں کے ساتھ رواں دواں ہوتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کے ادبی اظہار کے دو طریقے ہیں۔ ایک شاعری دوسرا ناول نگاری۔ ”نمرتا“ ان کا ایک اہم ناول ہے جو ہندوستان کے مشترکہ کلچر کی بازیافت ہے۔ اس ناول کے علاوہ جو اس سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں، ایک دن بیت گیا، سارے دن کا تھکا ہوا پرش اور آئیڈنٹٹیٹی کارڈ۔ ان کے ادبی سرمایہ کو روشن، دمنزہ، کرتا ہے۔ ”دی وار جرنلس“ ناول کے فارم میں لکھا گیا ہے۔ خود مصنف نے اس طرح لکھا ہے کہ اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کا ایک تخلیقی اسمبلا اور اس ناول کا انتساب ملاحظہ فرمائیے

”مشرق کے نام۔۔ جس کے مقدر میں صرف موت لکھی ہوئی ہے۔۔۔“

اس کے بعد مصنف نے گزارش کی ہے کہ ”اس ناول کو پڑھنے سے پہلے آپ، اس کے ساتھ، ساری دنیا کے امن کے لیے دعا کریں۔۔ اور اس کے بعد اگر آپ چاہیں تو مصنف کے ساتھ کھڑے ہو کر، ان سب معصوم بے گناہوں کے جو سر چکے ہیں یا مر رہے ہیں یا مرنے والے ہیں ان میں

چاہے افریقی ہوں یا امریکی، عربی ہوں یا انجلی، گورے ہوں یا کالے، پیلے ہوں یا کتھی، یا کسی اور رنگ کے ہوں یا نہ ہوں۔ وہ یہودی ہوں یا مسلمان، ہندو ہوں یا پارسی، عیسائی ہوں یا بودھی۔ یا ان کا کوئی اور مذہب ہو، یا ان کا کوئی مذہب ہی نہ ہو۔ ان سب معصوم بے گناہوں کے لیے ہاں ایک ہل کی خاموشی، ہو سکتا ہے صدیوں تک نہ ٹوٹے۔۔۔ اور ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ خاموشی ابد تک یوں ہی قائم و دائم رہے۔ مصنف اس خاموشی کے ٹوٹنے کے بارے میں قطعی الاطمینان ہے۔ ”مصنف نے بڑی نیک نیتی اور دردمندی کے ساتھ یہ گزارش کی ہے کہ مرنے والوں کے لیے ایک ہل کی خاموشی اختیار کر لی جائے اور یہ خاموشی بظاہر مرنے والوں اور مارے جانے والوں اور سبھی کے لیے ہے جو اپنی مصیبت اور بے گناہی کی وجہ سے مارے گئے۔ یا پھر مارے جانے والے ہیں۔ اس خاموشی کا مقصد ”امن“ قائم کرنا ہے۔

آج ہم جب دنیا کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں تو ہمیں محسوس ہونے لگتا ہے کہ انسان، انسان کی جان کا دشمن بنا ہوا ہے۔ اس کے تمام تر مقاصد اقتدار کا حصول، ساری دنیا پر قابض ہونے کا تصور اور تمام تر مادی ذرائع وسائل پر قبضہ کرنے کی سازش اور منصوبہ ہے۔ سیاست میں بالادستی کسی ایک ملک کی ہو جائے تو دنیا کہاں جائے گی اس کے لیے اندازہ قائم کرتے ہوئے ہی تباہی اور بربادی کا ایک طوفان نظر آنے لگتا ہے۔ سیاست جو نظم نسق برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے وہ ایک لعنت کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ فن کار کا احساس بچ اور صداقت کی آواز ہوتا ہے۔ وہ اسی کا اظہار کرنے لگتا ہے۔ بقول صلاح الدین پرویز ”اگر ہمارے پاس قوت تخیل باقی ہوتی تو ہم جنگ نہ لڑتے۔“ ظاہر ہے، جنگ محبت کے بجائے نفرت پیدا کرتی ہے۔ ایک دوسرے کے درمیان تفاوت اور تفریق کی جنگ ازل سے ہوتی آرہی ہے جس کا مقصد صرف اور صرف اقتدار حاصل کرنا ہوتا ہے۔ وہ چاہے کہیں بھی ہو۔ صلاح الدین پرویز نے ”دی وار جرنلس“ میں زمانہ قدیم کی جنگوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے افغانستان اور عراق کی جنگ، ہندوستان اور پاکستان میں کشیدگی پیدا کرنے والے حالات کو اس میں شامل کیا ہے۔ ہر جگہ جنگ کے حالات یا دہشت گردی کا ماحول، انسانی زندگی کے سکون کو درہم برہم کرتا چلا جا رہا ہے۔ یہاں حاصل جائز بھی ہے اور ناجائز بھی۔ یہ حاصل کی تمنا اپنے اپنے سیاق و سباق میں اپنی معنویت رکھتے ہیں مگر موجودہ سیاست کے گھناونے رویے جائز اور ناجائز کے فرق کو ہی ختم کر دیتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز نے ”دی وار جرنلس“ میں بنیادی طور پر عشق کا پیغام دیا ہے۔ وہ عشق کے حوالے سے ہی انسانی زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ عشق ہی انسانوں کی میراث

ہے، عداوت اور دشمنی انسانیت کے لیے سم قاتل۔ صلاح الدین پرویز کا ”دی وار جرنلس“ ناول کے فارم میں تخلیق کیا گیا ہے۔

اس میں نثر کے ساتھ، ساتھ ان کی نظمیں یا نظموں کے حصے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ جرنلس کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”یورپ بالخصوص فرانس کے بعض اہم ادیبوں کا رویہ یہ رہا ہے کہ وہ اپنی مختلف تخلیقات کے بنیادی امور، روزمرہ زندگی کے سیاسی اور سماجی کارنامے، دفینا کی یادوں پر مشتمل نشانیات، مسلسل تحریر کرتے رہتے ہیں اور انہی تحریروں کو انہوں نے ’جرنلس‘ کے نام سے شائع کرایا۔“
(مقدمہ دی وار جرنلس، گوپی چند نارنگ، صلی: ۱۴)

ان کے ناول میں یہ حشر سے کافکا اور صدام حسین سے ہش تک جتنے کردار ہیں، وہ سب اپنی اپنی جگہ ہیرو یا انٹی ہیرو سے ہٹ کر ہیں۔ ان میں کوئی رابطہ ہو یا نہ ہو لیکن اجتماعی لاشعور کے سرچشموں میں یہ نام اعلام، اپنے اپنے زمانوں اور اپنی حیثیتوں میں Mytheme کا درجہ رکھتے ہیں۔ ”دی وار جرنلس“ پہلی بار اردو میں لکھا گیا ہے جو ناول کے فارمیٹ میں ہے۔ ”دی وار جرنلس“ تاریخی اور تہذیبی شعور کے ساتھ ساتھ نئے ادبی رجحانات اور تکنیک سے واقفیت کرواتا ہے:

”اے امریکی ماں، میں تیرے آنسو دیکھنا چاہتا ہوں

اے امریکی ماں، میں تیرے آنسو دیکھنا چاہتا ہوں

اے امریکی ماں، میں تیرے آنسوؤں کا رنگ

افغانی ماں اور عراقی ماں کے آنسوؤں کے رنگ سے

پرکھنا چاہتا ہوں

ہائے یہ کیا ہوا...

میرا سارا عمل اکارت ہو گیا

آنسو، آنسوؤں سے مل کر

ایک ہو گئے

اور میں اکیلا رہ گیا

اب میں اپنے آنسو کس سے ملاؤں

... ہے کوئی جو میرے آنسوؤں سے

اپنے آنسوؤں کو ملا کے

ایک ہو جائے

”خدا جتنا چاہتا ہے کیا...“

کوئی میرے منہ پر میرے ہی لفظوں کا دروازہ مار کر

میرے ہی باطن میں کہیں

غائب ہو جاتا ہے

میں مرجاتا ہوں!“

(دی وار جرنلس، صفحہ: ۸۷-۸۸)

امریکہ یا بش اور اس کی بیٹیاں چاہے جیسی بھی ہوں لیکن اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ وہاں کی عام جنتا بہت زیادہ جاگرت ہے۔ وہ ہماری طرح بزدل بن کر، گھروں میں بیٹھ کر کذب اور منافقت کی طرف مائل نہیں ہوتی۔ صلاح الدین پرویز کا تخیل زرخیز ہے اور ان کی بصیرت اور بصارت تیز اور قلم میں روانی بلا کی ہے۔ وہ ہر فن پارہ کے ساتھ اپنی ایک نئی شناخت پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی ان کی تخلیقی قوت کا بہترین ثبوت ہے۔



دی وارجرٹلس — عصری معنویت کی دستاویز

صلاح الدین پرویز نے اردو زبان و ادب میں نمرتا، ایک دن بیت گیا، سارے دن کا تھکا ہوا پرش اور آئینہ نشینی کا رد لکھ کر گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ یہ رچنائیں فکر و خیال کے اعتبار سے دوسرے لیکھکوں سے قطعی طور پر مختلف ہیں جن کو پڑھنے کے بعد صاف طور پر احساس ہوتا ہے کہ یہ رچنا کار اپنے موضوعات اور سوچ کی دشنائیں خود تلاش کرتا ہے اور جس سفر پر بھی نکلتا ہے اس کی کوئی سرحد طے نہیں ہوتی۔ وہ چلتا جاتا ہے، سرحدیں ٹوٹی جاتی ہیں اور تخلیق کار بستار ہوتا چلتا جاتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کا ذہن قدیم روایتوں کو جدید روایتوں کے سانچے میں ڈھالنا سنوارتا اور نکھارتا ہے۔ اس کی رچنائوں میں دیومالائی کڑیاں اپنے آپ جڑتی چلی جاتی ہیں اور نئے نئے Episodes کو جنم دیتی ہیں۔ جو قارئین کے ذہنوں کو اپنے ظلم سے لطف اندوز ہونے اور سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ اس لیے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ رچنا کار ایسا نہیں ہے جس کا شمار عام رچنا کاروں میں کیا جاسکے۔ بلکہ اپنی طرزِ تحریر، رنگ و آہنگ، زبان و بیان اور تمام فنکارانہ خوبیوں کی وجہ سے ایک ایسے مصور کی طرح اپنی پہچان رکھتا ہے جس کی تصویریں انمول ہوتی ہیں۔ ان کا کوئی مول نہیں کیا جاسکتا۔

”دی وارجرٹلس“ صلاح الدین پرویز کی تازہ ترین تخلیق ہے جسے عصری عالمی ماحول کی تاریخی دستاویز کہیں تو غلط نہ ہوگا۔ یہ موجودہ عہد کی معنویت کا ایسا منظر نامہ ہے جسے ورق و رق پر حرف کی صورت میں صلاح الدین پرویز نے اجاگر کرنے کا فرض انجام دیا ہے۔ یہ تخلیق اپنے معنی و مفہوم کے آدھار پر نئی نسل کی معنویت کا سنہری باب کہی جاسکتی ہے۔ تمام نظمیں جو اس میں گتھی گئی ہیں تحریر کی معنویت میں چار چاند لگاتی ہیں اور رچنا کے روپ سروپ کی سندرتا بڑھاتی ہیں۔ رچنا کار نے جو یہ نئی شیلی نیا اسلوب اختیار کیا ہے وہ اچھوتا اور انوکھا ہے جو قارئین کو متاثر کرتا ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ”دی وارجرٹلس“ پر لکھتے ہوئے اس کی معنویت پر اس طرح روشنی

ڈالی ہے:

”... صلاح الدین پرویز کے ذہن میں ایک بین التونی 'Intertextual' احساس مضطرب ہے، انہوں نے آج کے عراق کو میڈیا اور اپنے ذہن کی نظر سے دیکھتے ہوئے راشد کی نظموں کو Deconstruct کیا ہے اور حسن کو زد کر، جہاں زاد اور یوسف عطار کے Subtext ابھار کر وہ نئی معنویت تلاش کی ہے جس کا تعلق موجودہ عہد کی تاریخ سے ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ صلاح الدین ”طلی یکسانیت کے نہیں بلکہ معنی کی تکثیریت کے تخلیق کار ہیں۔“

”... صلاح الدین پرویز نے بھی جرٹلس میں سرورگ ادا کا معنی کا تماشا قائم کرنے کی سعی کی ہے اور پڑھنے والے کے سامنے بہت سے سوالات رکھ دیے ہیں۔“

صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس عہد کا ہر ایک سنجیدہ تخلیق کار معنی و مفہوم کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ اور صلاح الدین پرویز کی تخلیق بھی معنویت کا روشن ثبوت ہے جس کا اعتراف خود تاریک صاحب نے بھی کیا ہے تو اس کے بعد کسی اور سمت میں سوچنا بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔

”دی وار جرٹلس“ میں رچنا کار صلاح الدین پرویز کی صداقت، جیا کی، جرأت مندی اور انسان دوستی کے ثبوت ہمیں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس کے سامنے گہرات کے وہ تمام واقعات ہیں جہاں انسان جنگلی بھیڑیے کی شکل میں نمودار ہو کر آنکھ اور دہشت گردی کا ننگا ناچ کرنے میں تہذیب و تمدن کی تمام سرحدیں توڑ دیتا ہے۔ وہ بچوں کو زندہ آگ میں جھونک رہا ہے۔ عورتوں اور اپنی ہی ماں بہنوں کی عصمت سے کھلواڑ کر رہا ہے۔ انسانوں کی جلتی ہوئی لاشوں پر وہ اپنی سیاسی روٹیاں سینکنے میں لگن ہے۔ ”دی وار جرٹلس“ کا رچنا کار بابا کار کے یہ تمام منظر دیکھ کر روتا، ہلکتا اور چیخ اٹھتا ہے کیونکہ وہ سچا قلم کار ہے اور اپنے سینے میں ایک حساس دل رکھتا ہے۔ وہ دل جو سب کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتا ہے۔ وہ ایک مہذب انسان ہے جو صدیوں میں پرورش پانے والی اپنی تہذیب کو لٹے پٹے اور مٹے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ اس پر ذرا سی کھردنج بھی لگتی ہے تو اس کے دل کو چیر جاتی ہے۔ وہ لرز جاتا ہے، ٹرپ جاتا ہے، کئی سوال اس کے ذہن میں اٹھنے لگتے ہیں جن کے جوابات وہ خود سے اور اپنے مہذب سماج سے پوچھنے لگتا ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ”دی وار جرٹلس“ میں عصری عالمی ماحول کو مد نظر رکھتے ہوئے کئی اہم سوالات اٹھائے ہیں جو قارئین کو سوچنے کیجئے پر مجبور کرتے ہیں۔ ان سوالوں کے جوابات میں تمام عالم کی بہتری کے راز پوشیدہ ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”امریکہ اس ایک آدمی کو مارنے کے لیے اس کے پورے ملک پہ چڑھائی کرنے جا رہا ہے۔ کیوں... امریکہ اُتر چاہے تو اس کی CIA کسی کو بھی سپاری دے کر اس ایک آدمی کو ختم کر سکتی

ہے۔ اسے ختم کرنا ہے تو امریکہ ختم کر دے۔ لیکن اس کے لوگوں نے اس کا کیا بگاڑا ہے۔ اس نے جتنی سفاکیاں اور جتنی ایذا رسائیاں کی ہیں، وہ صرف سبز اور سفید کے گروگوں کے لیے کی ہیں... اور یہ ایذا رسائیاں تو آج کی دنیا کے ہر ملک کے دستور خاص کا حصہ بن چکی ہیں۔ پھر یہ صدام کا ذاتی معاملہ ہے، اس کی اپنی زمین اور اپنی عوام کا معاملہ ہے۔ اس کی بیشتر عوام اس سے خوش ہے، تو پھر یہ جنگ کس لیے... بات صدام حسین کے قتل یا عراق پر حملے کی نہیں ہے۔ بات ہے وہاں کے ہڑول اور معدنیات کی..."

عربوں کے کردار و وقار کے تعلق سے "دی وار جرنلس" کا تخلیق کار بڑی ہی دیدہ دلیری سے سوالات اٹھاتے ہوئے انہیں پوری طرح تنکا کر دیتا ہے۔ قلم کا یہ تیکھا پن یہ دھار کہاں سے ملے گی جو اس رچنا کار کے یہاں ہے۔ ملاحظہ ہو:

"... اب یہ سنی ہیں، شیعہ ہیں، کرد ہیں، مجازی ہیں، عراقی ہیں، اور جانے کتنے کیا کیا... جنہیں معلوم ہے کہ جب ان کا اپنا کوئی آدمی معمولی سے بھی گناہ کا مرتکب ہوتا ہے تو یہ اہل زر، یہ شیوخ اس کے لیے اتنی اذیت ناک سزا نہیں مقرر کرتے ہیں جن کو سن کر اگلی پچھلی ساری تاریخوں کے لکھنے والے اپنے قلم کے نب کی آخری نوک تک توڑ کر پھینک دیتے ہیں۔ لیکن جب کوئی "گورا" کسی بہت بڑے گناہ کا بھی مرتکب ہوتا ہے تو یہ اس کے لیے ایک ایک ریال میں پکٹے والے چوزے ہو جاتے ہیں..."

امریکہ اور برطانیہ کے خلاف تمام دنیا میں ہونے والے احتجاجی مظاہروں کے تعلق سے جو اظہار خیال "دی وار جرنلس" کے رچنا کار نے کیا ہے۔ اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے کہ اس نظر سے دیکھنے والا قلم کار معمولی نہیں ہو سکتا۔ ملاحظہ ہو یہ تحریر:

"... حیرت کی بات یہ تھی کہ ہجوم میں عورتیں زیادہ تھیں۔ اور عورتوں کا زیادہ ہونا اس بات کی دلیل تھی، مانو پرتھوی ماں بن گئی ہو اور اس کے دودھ کی نہریں پرتھوی پر بہنے لگی ہوں۔ شاید یہ ماں، یہ نہریں، یہ دودھ، یہ متا جنگ روک دے۔ لیکن جنگ کیسے رک سکتی ہے، کہ وہ تو ماں کے سینے پر ہی اوپر سے نازل ہونے والی ہے... اور جنگ تو ازل سے ماں کے سینے پر ہی لڑی جاتی رہی ہے..."

اسلام کی تعریف میں جو جملے اس کتاب میں تراشے گئے ہیں وہ ان تمام بنیاد پرستوں کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہیں جو ہندوستان کے مسلمانوں کو باہر کی اولاد کہہ کر اسلام سے اپنی لاطنی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے اسلام کا خلاصہ کر کے اپنے سچے اور اچھے

اسلام پرست ہونے کا ثبوت پیش کر دیا ہے۔ یہ جملے آب زر سے لکھے جانے چاہئیں:

”... اسلام کا تعلق نہ کسی بابر سے ہے اور نہ کسی محمد بن قحط سے۔ نہ کسی اکبر سے ہے اور نہ کسی اورنگ زیب سے۔ نہ کسی قطب الدین ایبک سے ہے اور نہ کسی خیاث الدین تغلق سے۔ اسلام کا تعلق اور اس کی آئینہ بستی صرف ایک بستی سے مختص ہے اور اس بابرکت بستی کا نام ہے، محمد۔ جس مسجد کے ٹونے کا کوئی غم نہیں ہے۔ مسجدیں نورانی اور فانی رہتی ہیں۔ لیکن بابر کی مسجد کا ڈھایا جانا ایک symbolic insult تھی، جس کا مقصد ایک مخصوص قوم کے مخالف اور سیاسی تشخص کا انہدام تھا۔“

افغانستان میں امریکہ اور برطانیہ کی فوج کی بربریت اور مظالم کا جو منظر نامہ صلاح الدین پرویز نے پیش کیا ہے اسے پڑھ کر انسانی تہذیب کا سرشرم سے جھک جاتا ہے۔ بش اور بلینز کی بے رحمی کے یہ زندہ ثبوت ہیں جو صلاح الدین پرویز کے قلم سے ”دی وار جرنلس“ میں تاریخ کے اوراق بن کر رہ گئے ہیں۔ آنے والی نسلیں جب انہیں پڑھیں گی تو ان کے کرداروں پر ہنر اور مسوہیتی کی طرح تھوکیں گی۔ تحریر ملاحظہ ہو:

”... یہ شمالی افغانستان کا شیر شہر گان ہے۔ اس سے صرف چار کلومیٹر دور سیکڑوں لاشیں پڑی ہیں۔ ان لاشوں نے جب یہ زندہ تھیں، قد حار میں ہتھیار ڈال دیے تھے۔ لیکن امریکی فوجی، ان کے لیے، پہلے ہی سے موت کے مقدّر لکھ چکے تھے۔ اور یہ دیکھتے امریکی فوجی افغانوں کی جاکھوں پر پتھر مار مار کر، ان کا بہتا ہوا خون دیکھ کر قہقہے لگا رہے ہیں۔ ان کی زبانیں اور بال کاٹ کاٹ کر بندروں کی طرح اچھل کود کر رہے ہیں۔ کیا عجیب کھیل ہے یہ کہ وہ کچھ قیدیوں کو قید خانے سے باہر نکالتے ہیں۔ ان کے فراخ سینے اپنے بندوق کی برستوں سے توڑ دیتے ہیں اور پھر انہیں واپس قید خانے میں بھیج دیتے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد بہت ساری جنٹیں بلند ہوتی ہیں اور پھر وقت کے ڈوبنے کے ساتھ ہی وہ جنٹیں بھی سکوت میں ڈوب جاتی ہیں۔ چھوڑ جاتی ہیں اپنے پیچھے بس مظلوم گونجیں۔“

ظلم اور جبر کے خلاف نڈر ہو کر ایسی تحریریں دینی لگتا ہے جسے انسانیت سے بے پناہ محبت ہو۔ حق و صداقت کی صدائیں بلند کرنے کا جذبہ دل میں ہو ورنہ اس جدید دور میں تو ایسے کئی Modern سوچ رکھنے والے قلم کار موجود ہیں جو ظالموں اور ستم گروں کی شان میں قصیدے لکھ لکھ کر سرفراز ہونے کا سامان کرتے رہتے ہیں۔ مصلحت، چال بازی اور خوشامد کے اس دور میں صلاح الدین پرویز کی یہ تحریر اندھیرے میں ایک روشن چراغ کی طرح ہے جس کی لو سے اور بھی کئی چراغ روشن ہونے

کے امکانات دکھائی دیتے ہیں۔

”دی وار جرنلس“ گجرات، افغانستان اور عراق میں ہونے والے امریکہ اور برطانیہ کے ظلم و ستم کا روزنامہ نہیں ہے بلکہ اس میں بڑے ہی فنکارانہ انداز میں واقعات کر بلا، مہا بھارت، کالیداس کے سیکھ دوت وغیرہ کو نظم اور نثر کی شکل میں بنا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے شروع سے آخر تک تحریر ورق ورق دلچسپ بنتی چلی گئی ہے۔ اس سے رچنا کار کی ذہانت اور مہارت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسلامی تاریخ اور ہندو میتھولوجی پر اس کی گہری نظر ہے جس سے ضرورت کے مطابق استفادہ کرتا اور اپنی تخلیق کے سروں کو ادب کے کلاسیکی رچاؤ اور بھھاؤ سے جوڑ کر اس کی اہمیت کو بڑھانا ایک پختہ کار ذہن رکھنے والے قلم کار کا ثبوت دیتا ہے۔

”دی وار جرنلس“ صلاح الدین پرویز کا ایک ایسا نیا تجربہ ہے جس میں نظم اور نثر کی گنگا جمنہ کا سنگم ہے جس کے دھارے کئی سمتوں میں بہہ نکلے ہیں۔ ان کے بستر کا کوئی کنارہ نہیں ہے۔ افغانستان، گجرات اور عراق میں ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف یہ ایک سچے، کھرے اور پیہاک قلم کار کا ”نعرہ حق“ ہے جس کی صدا علم و ادب کی دنیا میں دیر تک گونجتی رہے گی۔



زخمی روح کا نالہ پرورد

”دی وار جرنلس“ ایک زندہ، حساس اور سچے فنکار کی چیخ ہے، ایسی چیخ جو دل کی اتھاہ گہرائیوں سے نکلی ہے۔ یہ چیخ دراصل انسانی دکھ درد میں ادیب و فنکار کی سچی شرکت سے پیدا ہوتی ہے۔ ورنہ ivory tower میں بیٹھ کر جو لوگ شعر و ادب تخلیق کرتے ہیں۔ ان کو سماجی سروکار اور انسانی آلام و مصائب سے کیا غرض۔ آج انسانیت کی پامالی، خون آدم کی ارزانی اور ہر جگہ آزادی و حریت پر پے بہ پے حملوں نے دانشوروں، مفکروں اور فنکاروں کے ہوش اڑا دیے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کی تعریف ”دی وار جرنلس“ ایسے ہی ہوش ربا واقعات پر ایک فنکار و مفکر کا تخلیقی رد عمل ہے جو مسلمہ و مروجہ اصناف اور سانچوں کو توڑ کر ایک نیا سانچہ خلق کرتا ہے۔ اسے ناول نہیں کہہ سکتے، مگر چہ مصنف نے اسے ناول ہی کے نام سے پیش کیا ہے اور پروفیسر گوپی چند تارنگ نے اس کتاب کا مقدمہ لکھتے ہوئے اسے نئے انداز کا ناول ہی تسلیم کیا ہے:

”صلاح الدین پرویز نے ”دی وار جرنلس“ میں تخلیقی ہیئت اور ناول کے ایک نئے فورم کا تجربہ کیا ہے۔“

ہم چاہیں تو اسے روایتی صنف سے الگ ایک نام دے سکتے ہیں۔ مصنف نے خود ایک صفحے پر اسے ”اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کا ایک تخلیقی اسمبلاژ“ لکھا ہے۔ ادبی اصناف کے سانچے تخلیق کے سہل تند و تیز کے آگے کبھی کبھی ٹوٹ پھوٹ بھی جاتے ہیں۔ شعر و ادب میں اصل تو فنکار و ادیب کا جذباتی رویہ ہوتا ہے اور انسانیت کے تئیں اس کے خیالات و افکار ہوتے ہیں۔ اصناف اور اسالیب کے نئے نئے سانچے تو بنتے ہی رہتے ہیں اور پرانے اسالیب، پرانی اصناف از کار رفت اور غیر مقبول ہوتی رہتی ہیں۔ ہمیں دیکھنا یہ چاہیے کہ آج کا شاعر و ادیب اپنے عہد اور اپنے گرد و پیش سے کتنا مربوط ہے، اپنے زمانے کے آشوب کا اسے کتنا ادراک و عرفان ہے اور اپنے دور کے انسانی predicament کو وہ کس زاویے سے دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ پروفیسر تارنگ نے ادب کی اس کسوٹی کا ذکر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”ادب کی پہلی شرط اس کا ادب ہونا ہے اور ادب وہی ہے جو زندگی کی حرکت و حرارت سے جڑا ہوا ہو۔ اپنی تہذیبی پہچان رکھتا ہو اور اپنے جہد کے ذہن و شعور، سوز و ساز، درد و داغ و جستجو و آرزو کی آواز ہو، یعنی ایسی آواز جو سننے اور پڑھنے والوں کے دلوں میں اتر سکے۔“

(مقدمہ دی وار جرٹلس، ص ۱۳)

صلاح الدین پرویز نے اس تصنیف میں آج کے عالمی خونی منظر نامے کو تخلیق کی زبان دینے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے انسانیت کی تباہی و بربادی پر جو درد محسوس کیا ہے، اسے اپنے وسیع مطالعے اور بے پناہ تخلیقی قوت سے آمیز کر کے ایک بھرپور اور بامعنی دموکریٹک پارے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ صلاح الدین پرویز کی شخصیت میں جو فنکار پوشیدہ ہے وہ امن عالم کا علم بردار و آرزو مند، جنگ کا مخالف اور خون ریزی و استبداد و استحصال کے کارندوں کا عدو ہے۔ وہ لہو لہان انسانیت کو دیکھ کر ششدر ہے اور درد و کرب سے تڑپ رہا ہے۔ وہ ظلم کے چنگیزوں اور ظلمت کے طرف داروں کو ظلم و ستم سے روک تو نہیں سکتا، لیکن وہ ان کے خلاف اپنے غم و غصے کا اظہار کر سکتا ہے۔ اسے اپنی بے بسی کا احساس ہے لیکن وہ جاہلوں، قابروں اور قاتلوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور حرف ملامت و مذمت کی تسوید پورے اخلاص اور پوری قوت کے ساتھ کر کے اپنے فنکارانہ منصب و فرض سے عہدہ برآ ہونا چاہتا ہے۔

”دی وار جرٹلس“ میں مصنف نے اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کے خوں چمکاں واقعات و سانحات کو سینے اور مرتب کرنے کی سعی کی ہے۔ انہوں نے اجودھیا، گجرات، افغانستان اور عراق کے روع فرسا مناظر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ ایک ”تحقیقی اسمیلاٹ“ تیار ہوا ہے جس میں میدان کربلا میں حضرت حسینؑ اور ان کے جاں نثار ساتھیوں کی شہادت کے واقعہ سے لے کر مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے یدھ تک کا رشتہ آج کی انسانیت سوز جنگوں اور فسادات سے جوڑتے ہوئے اس نکتے پر خاص طور سے زور دینے کی کوشش کی ہے کہ جنگ و جدال اور نفرت و عداوت انسانوں کے لیے ہمیشہ ہر دور میں تباہی ہی لاتی ہے۔ انسان کے تمام مسکوں کا حل جنگ نہیں، امن و صلح ہے۔ نفرت سے نفرت جنم لیتی ہے اور محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔ دہشت گردی کے خاتمے کا جو منصوبہ و نقشہ امریکہ و برطانیہ نے بنایا ہے اس کے نتائج کتنے بھیانک ہوں گے اس کا اندازہ آج کا ہر دوراندیش اور تعلیم یافتہ انسان کر سکتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اس نکتے سے متعلق بھرپور تبصرہ کیا ہے:

”گنہ بند زمین نے اپنے ہی ملکوں کے لیے نہیں بلکہ ساری دنیا کے ملکوں کے لیے ایک بھے، موت اور سناٹے کی فضا مسلط کر دی ہے۔ امریکی اور یورپی مائیں اور بچے ڈر رہے ہیں کہ کب

کوئی فدائی آئے گا اور ان کی صحبت، اُن کا آشیانہ تباہ و برباد کر دے گا۔۔۔ گٹھ بندھن سینا نے دہشت گردی کو بڑھانے کے لیے جو سب سے بڑا رول ادا کیا ہے، اس کا جواب آنے والے یک ہی دے سکیں گے۔۔۔ گٹھ بندھن سینا نے جس طرح عراق اور افغانستان پر حملہ کر کے اُن مکت معصوم انسانوں کا خون بہایا ہے۔۔۔ اُن میں سے اُن کسی ایک بھی معصوم انسان نے بددق اٹھالی۔۔۔“

صہیونیت نے امریکہ کو کس طرح اپنے ٹھکنے میں کس رکھا ہے، اس کا ذکر بھی خصوصیت سے ہوا ہے۔ گیارہ ستمبر کے واقعے میں صہیونی ہاتھ کے ہونے کا ذکر بھی نمایاں طور پر کیا گیا ہے اور پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا کی فراہم کردہ خبروں اور رپورٹوں کی بنیاد پر مصنف نے پوری انسانیت کو بے پناہ مصیبت میں مبتلا کرنے کی ذمہ داری یہودیوں کے سر رکھی ہے۔ ملاحظہ ہو ذیل کا اقتباس لفظ ”مستوری“ کی بلاغت کو سامنے رکھتے ہوئے:

”پچھلے ہاون سالوں سے ایک ’مستوری‘ امریکہ کے ساتھ ایک بھرا نا کھیل، کھیل رہا ہے۔۔۔ یہ مستوری، مسلمانوں کا اتنا بڑا دشمن نہیں ہے جتنا عیسائیوں کا ہے۔۔۔ تمہیں پتہ ہے کہ افغانستان میں ایک Genuine Terrorist کو مارنے کے لیے ایک ایک ہزار بے گناہوں کا قتل کیا گیا۔ اور یہ سب اسی مستوری کی ڈائرکشن پر ہوا۔۔۔ کیا تمہیں یاد ہے، جس دن ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملہ ہوا، اُس دن اس مستوری کے قبیلے کا کوئی بھی آدمی وہاں موجود نہیں تھا، سوائے ایک آدمی کے جو یمنی تفرقہ کے لیے اس دن وہاں گیا تھا۔ کیونکہ مستوری نے اپنے قبیلے کے ہر فرد کو، جیلے سے دو گھنٹہ پہلے ہی Messages روانہ کر دیے تھے۔۔۔ اس مستوری کے قبیلے کے تقریباً چالیس ہزار لوگ ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں کام کرتے تھے۔“ (ص: ۱۸۲)

”دی وار جرنلس“ کے مصنف نے عراق جنگ کے دوران شائع ہونے والی اخباری خبروں اور رپورٹوں کے ساتھ فی وی کے ذریعے دکھلائے جانے والے مناظر و واقعات میں سے چند اہم مناظر اور منتخب رپورٹوں کو اس تخلیق کا حصہ بنایا ہے۔ کل جب اخبارات و رسائل پرانے ہو جائیں گے اور بے شمار خوشی اور غم کے واقعات اور خبروں کے انبار میں عراق و افغانستان کے خوں چکاں واقعات اور روح فرسا مناظر دب جائیں گے یا بھلا دیے جائیں گے، اُس وقت صلاح الدین پرویز کی یہ کتاب دستاویزی حیثیت سے ہمارے سامنے رہے گی، آئندہ نسلوں کے لیے جنگ کی تاریخ کے اس سیاہ باب کو سامنے لائے گی اور مغربی دنیا کے کالے کرتوتوں کا اعمال نامہ پیش کرے گی۔ وہ مناظر ملاحظہ فرمائیے:

”اور یہ دیکھئے، یہ تیس جون کی آخر شب ہے۔ صوبہ لوزگان کا ایک گاؤں ہے، وہاں ایک شادی

کی تقریب ہے۔ سب لوگ بہت خوش ہیں اور اپنے رسم و رواج کے مطابق وہاں کا folk، دل کی دھڑکنوں کی تھاپ پہ گارہے ہیں۔۔۔ اچانک آسمان پر ایک امریکی طیارہ گرجتا ہے اور اس شادی کے گھر کو اور اس کے لوگوں کو نیست و نابود کر کے about turn ہو جاتا ہے۔“

(ص: ۶۱-۶۲)

”قدوز میں ہتھیار ڈالتے ہوئے میڈیا کے سامنے جن کئی سو قیدیوں کو دکھایا گیا تھا، ایک رپورٹ کے مطابق، ان سب کو بعد میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ ایک شخص امیر جان کے مطابق جس نے ہتھیار ڈالنے کے لیے طالبان سے کئی بار مذاکرات کئے تھے اور اس کے مذاکرات کا طالبان پر اثر بھی ہوا تھا اور آٹھ ہزار طالبان نے اس کے کہنے پر ہتھیار بھی ڈال دیے تھے۔ لیکن اب ان ہتھیار ڈالنے والوں میں صرف چدرہ جس ہی بچے ہیں۔ باقی سب امریکہ کی جنگی ہوس کا شکار بن گئے۔۔۔ شمالی اتحاد کے ایک فوجی افسر نے کہا کہ قلعہ زنی سے کچیس containers روانہ کئے گئے۔ ان کچیس containers میں دو، دو سو قیدی تھے۔ یہ containers چاروں طرف سے بند تھے۔۔۔ ایک عجیب جس کا عالم تھا۔ قیدیوں نے جب تازہ ہوا کے لیے چیخ و پکار کی تو امریکی فوجوں نے تازہ ہوا کے لیے ان containers میں بند قوتوں کے برست مارنا شروع کر دیے۔ برستوں کے مارنے سے containers میں سوراخ تو بہت سارے ہو گئے لیکن ہر برست کے مارنے پر ایک ایک قیدی ہمیشہ کے لیے خاموش ہوتا گیا۔۔۔ اور پھر بہت شروع ہوا، ان containers سے ایک خون کا دریا۔۔۔ وہ خون کا دریا، ہو سکتا ہے، آج سوکھ گیا ہو لیکن دھڑکتے ہوئے دلوں میں اور جاگتے ہوئے دماغوں میں اس خون کے دریا کی رودنی آج بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔۔۔ جانیے نہیں جناب قصہ ابھی ختم نہیں ہوا۔۔۔ یہ containers جب دشت لیلہ پہنچے اور جب انہیں کھولا گیا تو نوے فیصدی انسان اپنی جان گنوا چکے تھے۔ دس فیصدی لوگ سسک رہے تھے۔ امریکی فوجوں نے ان دس فیصدی انسانوں کا سسکا بھی اپنی گولیوں سے ہمیشہ کے لیے خاموش کر دیا تھا۔۔۔

(ص: ۶۶-۶۷)

عراق میں انسانی جانوں کی ہلاکت پر ساری دنیا کے انسانوں نے ماتم کیا اور امریکہ کے خلاف احتجاج کیا۔ صلاح الدین پرویز نے اپنی اس تخلیق میں ان احتجاجات کو بھی ریکارڈ کیا ہے۔ اس جنگ میں صرف عراقی ہی نہیں مرے بلکہ چند امریکی بھی مرے۔ امریکی ماؤں نے اپنے لالوں کے مرنے کی خبر سنی ہوگی تو وہ بھی روئی ہوں گی، ان کا کلیجہ بھی پھٹا ہوگا۔ صلاح الدین پرویز ان کے

درد کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”اے امریکی ماں، میں تیرے آنسو دیکھنا چاہتا ہوں

اے امریکی ماں، میں تیرے آنسوؤں کا رنگ

افغانی ماں اور عراقی ماں کے آنسوؤں کے رنگ سے

پرکھنا چاہتا ہوں

ہائے یہ کیا ہوا...

میرا سارا عمل اکارت ہو گیا

آنسو، آنسوؤں سے مل کر

ایک ہو گئے“

جنگ کے دوران جھوٹے پروپیگنڈوں کا سلسلہ رہتا ہے۔ افغانستان و عراق کی جنگوں کے زمانے میں بھی امریکہ کے ٹی وی چینلوں اور اخباروں نے جھوٹی اور بناوٹی تصویروں اور خبروں کو خوب خوب پھیلا دیا، اچھا اچھے ساری دنیا کے سارے انسان اندھے اور بہرے ہوئے۔ پروپیگنڈوں کی حقیقت اور ایسے ہتھکنڈوں کا پردہ فاش کر دیا ہے صلاح الدین پرویز نے:

”امریکہ کے طیارے فضا میں پھر گردش کر رہے ہیں۔ رپورٹروں اور فوٹوگرافروں کو پہلے ہی سارا

اسکرین پلے سمجھا دیا گیا ہے کہ جب امریکی فوج طیاروں سے قاتل زدہ افغانوں کے لیے

خوراک کے ڈبے بھیجے گی تو وہ ان سارے مناظر کو اپنے قیمتی ترین کیمروں میں قید کر لیں گے

اور پھر یہ فلمیں دکھائی جائیں گی، CNN اور دوسرے بڑے بڑے چینلوں پر، کہ امریکہ کو انسانی

حقوق کا کتنا پاس ہے اور وہ انسانی حقوق کا سب سے بڑا ظہر دار ہے۔ اب امریکی طیارے واپس

لوٹ گئے ہیں اور زمینی امریکی فوجوں نے ان قاتل زدہ لوگوں کے ہاتھوں سے خوراک کے ڈبے

بھین لے لیے ہیں اور انہیں بھگا بھگا کر، آخر، ایک خاص مقام پہ لاکر قبضوں کے شور میں ان کی

چینٹوں میں سیکڑوں گولیاں داغ دی ہیں...“ (ص ۶۳)

ایک خونخوار واقعے سے دوسرے خونخوار واقعے کا سلسلہ جوڑتے ہوئے مصنف نے چھ دسمبر کے اس بھیاٹک اور تاریخی واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے ٹوئن ٹاورس کا حادثہ ہو یا بابرہ مسجد پر منظم یلغار اور اس کے منصوبہ بندانہدام کا حادثہ، مصنف سب کو ایک ہی سلسلے کی کڑیاں شمار کرتا ہے:

”پھر اسے اتیت کے چھ دسمبر انیس سو ہانوے کا سانحہ یاد آیا جس نے اس کی سوچ کی جڑوں کو

اور مضبوط کر دیا۔ ورلڈ ٹریڈ سینٹر والے حادثے سے ملتی جلتی ایک نظیر ہندوستان کے ایودھیا میں

بھی اسے کبھی دیکھنے کو ملی تھی۔ اسلام کا تعلق نہ کسی باہر سے ہے اور نہ کسی محمد بن قحلق سے۔ نہ کسی اکبر سے ہے اور نہ کسی اورنگ زیب سے۔ نہ کسی قطب الدین ایبک سے ہے اور نہ کسی غیاث الدین قحلق سے۔ اسلام کا تعلق اور اس کی آئینہ نگاری صرف ایک ہستی سے مختص ہے اور اس باہر کت ہستی کا نام ہے، محمدؐ۔ ہمیں مسجد کے ٹونے کا کوئی غم نہیں ہے۔ مسجدیں ٹوٹی اور بنتی رہتی ہیں۔ لیکن باہری مسجد کا ڈھایا جانا ایک symbolic insult تھی، جس کا مقصد ایک مخصوص قوم کے ثقافتی اور سیاسی تشخص کا انہدام تھا... اس کے بعد شروع ہوئے دہشت گردی، فسادات... ایک پارٹی کی سیاسی فتح اور ان گنت معصوم ہندوؤں اور مسلمانوں کا قتل عام..."

(ص: ۵۶-۵۷)

کتاب کے پہلے ہی باب میں مصنف نے فرانسیسی شاعر بودلیئر کی نظم "الباتروس" کا ذکر کیا ہے اور اس کے چند مصرعوں کا ترجمہ نقل کیا ہے۔ پھر اپنی نظم نقل کی ہے۔ بودلیئر اور صلاح الدین پرویز کی ان نظموں کو پڑھ کر مجھے انگریزی شاعر کلریج کی نظم The Ancient Mariner کی یاد آتی ہے جس میں ایک سمندری پرندہ الباتروس (Albatross) کا قتل کچھ سفاک شکاریوں نے کر دیا تھا۔ الباتروس اس نظم میں حسن، معصومیت، آزادی، امن اور محبت کی علامت ہے۔ اس کے وجود سے آسمان کا رنگ نیلا تھا اور سمندر کی موجوں میں چمک اور ہواؤں میں جاں فزا خوشبو تھی۔ الباتروس کے قتل کے بعد آسمان کی نیل گونی، سمندر کی موجوں کی چمک اور ہواؤں کی خوشبو ختم ہو گئی۔ الباتروس والی نظم کا ذکر کر کے صلاح الدین پرویز یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آج پھر امریکہ اور اس کی گٹھ بندھن سینا ظالم ملاحوں کی یاد تازہ کر رہے ہیں جو اپنی ال لال خونخوار آنکھوں اور زہریلے بوئے ہوئے تیروں کو لے کر نکلے ہیں تاکہ الباتروس کا قتل کر دیں اور انہوں نے واقعی الباتروس کا قتل کیا ہوا ہے۔ عراق سے پہلے بھی کتنی بار الباتروس کا قتل ہوا ہے۔ کبھی اجودھیا میں، کبھی کجرات میں، کبھی افغانستان میں اور نہ جانے کہاں کہاں اور آج پھر اس کے قتل پر آسمان کا نیلا رنگ سیاہ ہو گیا ہے، زمین کی سبزی اور ہریالی دھوئیں کے دھند اور خون کی لالی میں چھپ گئی ہے اور ہواؤں کی خوشبو کی جگہ بارود کی مہلک مہلک اور جان لیوا گھٹن نے لے لی ہے۔ صلاح الدین پرویز کا تخلیقی لبال بہت طاقتور ہے جو نثر و نظم کی حدود کو توڑتا ہوا اپنے اظہار کے قالب بنا لیتا ہے۔ الباتروس کے موضوع پر ان کی جو نظم نقل ہوئی ہے وہ مندرجہ ذیل ہے:

"الباتروس، الباتروس..."

الباتروس، الباتروس...

البا تروس، تو اور میں
اب کہاں جائیں گے
کیسے اب ہم ہواؤں سے باتیں کریں گے
... ملال کی کشتیوں میں ہی کیا اب ہم
غلامی کے وجدان کا گیت گائیں گے
ملال خوش ہو کے تیرا سوہنا کھڑا جلادے گا
استحالی کی نقل کرتے ہوئے وہ کبھی
گیت کے وجدان میں اپنے چوگرادے گا...
ملال ظالم ہے، بہت ظالم...
اسے ظلم کرنے کے بعد
قہقہے بھی لگانے کی عادت ہے
اس کے قہقہوں میں بڑا تھوک اور تسخر ہوتا ہے
دوانترے تک پہنچنے سے پہلے ہی
اپنے تھوک اور تسخر سے گیت کے وجدان کو
اوپر سے نیچے تلک حماقت کی سیلی ہوئی
ایک برساتی میں تبدیل کر دیتا ہے...

البا تروس، اے البا تروس
البا تروس، البا تروس
ایک دن وہ بھی آئے گا
جب ہوائیں ہمارے کئے آئیں گی
پہلے ہم ان سے کرتے تھے باتیں
اب وہ ہم سے کریں گی
لیکن اس بار ان کے جھونکوں میں
لہرائیاں نہیں
بلکہ ہم بندھے ہوں گے..."

لخت لخت واقعات و سانحات کو اس طرح ایک دھاگے میں پرو دیا گیا ہے کہ قاری پر ایک بھرپور تاثر قائم ہوتا ہے۔ بہت سے حقائق جو قتل سے روشن تھے روشن تر ہو جاتے ہیں اور بہت سے مخفی حقائق سے پردے اٹھتے ہیں۔ جنگ اور دشمنی کے کاروبار کی تباہ کاریاں، اسلحہ سازی کی ہلاکت خیزی اور سیاسی اقتدار اور اپنی حکمرانی قائم کرنے کے لیے ذلیل ترین وسائل کو اختیار کرتے ہوئے جب ہم دیکھتے ہیں تو ہمارے دل میں ان افراد اور اداروں کے خلاف نفرت کا ایک طاقتور طوفان اٹھتا ہے جو ان کاموں میں سرگرم ہے۔ ساتھ ہی ہمیں امن کی برکت، محبت کی قوت، شفا اور انسانی جان کی حرمت معلوم ہوتی ہے۔ امن و آشتی اور آزادی و حریت کی چاہت اور طلب اور بھی بڑھ جاتی ہے اور ان نعمتوں کے کھو جانے کا ملال بھی بہت ہوتا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا یہ ”تخلیقی اسمبلاژ“ قاری پر ایک گہرا تاثر قائم کرتا ہے۔ اس کے احساس کو جھنجھوڑتا ہے، اس کی غیرت کو بیدار کرتا ہے، اسے انسانوں سے محبت سکھاتا ہے، اسے جنگ و جدال، بربریت کے گھناؤنے کھیل سے متنفر و بے زار کرتا ہے، اسے محدود دائروں اور چھوٹے چھوٹے تنگ و تاریک حصاروں سے باہر نکلنے اور پست سطحوں سے اوپر اٹھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اسے عالمی اور انسانی سطح پر سوچنے اور محسوس کرنے کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ یہی اس تخلیق کا مقصد ہے اور اس مقصد میں مصنف کام یاب ہے۔

”دی وار جرنلس“ میں مصنوعی تزئین و آرائش سے کوئی کام نہیں لیا گیا ہے۔ یہ ایک زخمی پرندے کی بے ساختہ چیخ ہے اور زخمی پرندے کی چیخ میں کوئی التزام، کوئی اہتمام، کوئی نغمہ ریزی، کوئی ترنم خیزی اور موسیقیت نہیں ہوتی۔ صلاح الدین پرویز کی روح زخموں سے چور ہے۔ اس لیے ان کی زخمی روح کا پرورد نالہ و فغاں بے ساختہ ایک ایسے سانچے میں ڈھل گیا ہے جو ردائی اور جانا پہچانا سانچا ہرگز نہیں ہے۔ بقول غالب:

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے



”دی وار جرنلس“ مکاشفہ، مکالمہ، بیانیہ

محمد صلاح الدین پرویز کے تازہ ترین ناول ”دی وار جرنلس“ میں مجھے کئی باتوں سے اختلاف سہی لیکن اس کا موضوع چونکہ جنگ کے خلاف اور کرۂ ارض پر بنی نوع انسان کے درمیان اتحاد و یک جہتی کو فروغ دینے کی کوشش ہے۔ اس لیے دلچسپ اور متاثر کن ہے۔ ناول کا نام انگریزی میں ہے۔ زبان ہندی آمیز ہے۔ عنوانات انگریزی، فارسی، عربی میں ہیں۔ رسم الخط اردو ہے۔ ان سب باتوں سے مجھے اتفاق نہ سہی، لیکن صلاح الدین پرویز کا یہی مزاج ہے اس کو کیا کیا جائے۔ ایک نقش ہے، کیسا ہے، کیا ہے اسے دیکھا چاہیے۔ انہیں یہی سب کچھ پسند ہے۔ اس سے پہلے بھی وہ نمربتا، سارے دن کا تھکا ہوا پرش اور آئیڈنٹی کارڈ جیسے ناول لکھ چکے ہیں۔

اکیسویں صدی کے آغاز یعنی ۲۰۰۳ء میں ۱۹۱ صفحات کا یہ بیانیہ ناول اٹھارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ مہا بھارت کی جنگ بھی اٹھارہ دنوں میں ختم ہوئی تھی۔ بیان میں مہا بھارت کی جنگ کو سب سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ ناول نگار کو ماضی کی قدیم تاریخوں کا علم ہے، عالمی اساطیر پر اس کا مطالعہ مضبوط ہے۔ اور ان لمحوں میں گزرنے والے حادثات و واقعات بھی اس کے آئینہ فکر میں محفوظ ہیں اور اس پر سب کچھ خاص لمحوں میں منکشف ہوتا ہے جیسا کہ ناول کے اس باب سے ظاہر ہے جس کا عنوان ”خواب اور کشف کی رات“ ہے۔ اس طرح یہ ناول ایک مکاشفہ بھی ہے جس میں یہ منظر دیدنی ہے کہ ناول نگار نے قدیم اساطیر کے حوالے سے لمحہ موجود میں ظہور پذیر ہونے والے واقعات کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسے اٹھارہ دنوں میں مکمل کیا گیا ہے۔ چونکہ اس کا اسلوب ایک طرح کی مکالماتی فضا سے عبارت ہے۔ اس لیے اپنے آپ میں یہ ایک مکالمہ بھی ہے۔ میرا، اردو کے فکشن نگاروں سے یہ تقاضا رہا ہے کہ وہ عالمی مسائل پر زیادہ سے زیادہ توجہ مرکوز کریں۔ ایسی کہانیاں لکھنے سے گریز کریں جو کسی محدود معاشرے کی عکاس ہوں۔ اس طور پر یہ ناول کسی حد تک مطمئن کرتا ہے۔

تخلیق و تنقید کا گہرا رشتہ ہے لیکن تخلیق عظیم تر شے ہے۔ تنقید فن پارے کے محاسن بھی اجاگر کرتی ہے اور معائب پر بھی روشنی ڈالتی ہے اگر یک طرفہ بات ہو تو ہدیانتی ہے۔ عالمی ادب میں ”ماضی کی بازیافت“ ہمیشہ اہمیت کی حامل رہی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے بھی اس ہنر کو آزمایا

ہے۔ انہوں نے اس ناول کے شروع میں ہی لکھا ہے کہ اسے اساطیر شناس خوب سمجھیں گے۔
 ”مشرق کے نام جس کے مقدر میں موت لکھی ہے“ یہ ”دی وار جرنلس“ کا صفحہ اختساب ہے، معنی خیز و دلچسپ، اسلام دشمن صہیونی و استعماری طاقتیں جس انداز سے یورش کر رہی ہیں۔ یہ قابل دید نظر ہے۔ مشرق بیرونی طاقتوں کی رزم گاہ ہے جس میں ایک مہیب قتل آراستہ ہے، ایک تجربہ گاہ، جہاں انسان نہیں، انواع و اقسام کے جانور ہیں جن پر مہلک ترین اسلحہ کو آزمایا جا رہا ہے۔ ہتھیاروں کی طاقت دیکھی جا رہی ہے اور وہاں کے قدرتی وسائل پر قبضہ جا کر کھیتوں کھلیانوں میں بھوک لگائی جا رہی ہے۔
 برطانوی وزیر اعظم آنجمنائی ونسن چرچل نے اپنے آخری لمحوں میں وصیت کی تھی۔ ہم نے بیسویں صدی میں اب تک دو عالمی جنگ یورپ میں بھی لڑیں۔ یہ ہماری حماقت تھی اب جو بھی جنگ ہو اس کا میدان ایشیا ہونا چاہیے اگر اس دانشمندی سے کام نہ لیا گیا تو یورپ اور امریکہ سب صفحہ ہستی سے مٹ جائیں گے۔

دی وار جرنلس، کے آغاز میں ہی مصنف نے ناول کے مطالعہ سے پہلے عالمی امن کے لیے دعا کرنے اور ایک منٹ خاموش کھڑے رہنے کی اپیل کی ہے اور کہا ہے کہ اگر ہمارے پاس قوت تخیل باقی ہوتی تو ہم جنگ نہ کرتے۔ اس پر مجھے صدر کیوبا فیڈرل کاسٹرو کا یہ جملہ بار بار یاد آ رہا ہے جو انہوں نے ۱۹۸۲ء میں دہلی میں منعقدہ نادابستہ تحریک کانفرنس کا افتتاح کرتے ہوئے کہا تھا کہ جنگ اور بھوک سے دنیا میں ہر دن اتنے انسان مر جاتے ہیں کہ ہم اگر ان کی یاد میں ایک ایک منٹ کی خاموشی بھی اختیار کریں تو اربوں سال خاموش کھڑے رہیں۔ ظاہر ہے کہ جنگ تو وسیع سلطنت اور حصول وسائل کا جنوں ہے۔ اس میں تخیل کی کارفرمائی کہاں، وہاں تو سب کچھ غصب کر لینے کی فکر ہوتی ہے، عیاری سے بھی کام لیا جاتا ہے اور طاقت سے بھی۔

ناول نگار کے قول کے مطابق ”دی وار جرنلس“ خلیجی جنگ (دوم) سے قبل شروع کیا گیا تھا۔ اس صورت میں اس کا کیوس وسیع ہونا چاہیے اور ان انفرادہ ابواب میں اسرار و رموز کے جہانوں کی کردشیں بھی ہونی چاہئیں۔ لیکن اس سے پہلے آنحضرت صفحات پر مشتمل پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اس تحریر کو بھی دیکھنا چاہیے جو اس ناول کا دیباچہ بھی ہے اور ایک ایسی فصل بھی جو اس طلسم کدے کو حصار میں لئے ہوئے ہے۔
 سچ تو یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کے دیباچے نے صلاح الدین پرویز کے اس ناول پر گفتگو کی راہیں مسدود کر دی ہیں، یوں بھی میں اپنے اس نظریے کا اعادہ کرنے میں باک محسوس نہ کرتا کہ دیباچے اور ”پیش لفظ“ جیسی چیزیں کتاب کے اصل موضوع کو شروع میں ہی بیان کر دیتے ہیں اور قاری اس جہان حیرت سے بڑی حد تک محروم ہو جاتا ہے جو اس پر مطالعہ کے دوران منکشف ہوتا ہے۔ اس لیے میرا

خیال ہے کہ اچھی کتابوں کو تعارفی تحریر کی ضرورت نہیں۔ ہاں اس طرح کی جیسا کھیاں کمزور کتابوں کے لیے بہترین ہیں اور یہ ناول تو میرے نزدیک اول الذکر کتابوں کے زمرے میں شامل ہیں۔

”دی وار جرنلس — ایک اگلا قدم“ کے عنوان سے نارنگ کا دیباچہ کتاب کے تعارف کے ساتھ ساتھ مصنف کا تعارف بھی کراتا ہے اور مابعد جدیدیت کی تبلیغ بھی، یہی کہ میں نے جدیدیت کو نمنا دیا۔ صلاح الدین پرویز نے جدیدیت کے نقطہ عروج کے دور میں آنکھ کھولی تھی لیکن وہ اس تصور سے آگے نکل جانے کے لیے بے قرار تھے اور یہی بے قراری انہیں ”دی وار جرنلس“ تک لے آئی۔

بہر حال یہ خیال ان کا ہے میرا نہیں اور پھر یہاں موضوع گفتگو صلاح الدین پرویز کے ناول کے مشمولات ہیں اور وہ اٹھارہ ابواب جو اس طرح ہیں۔ خواب اور کشف کی رات، ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ، فورٹی ایٹ آؤرس، جشن انبوہ زوال پرستاں، شیڈ آف ٹیلیشن، واٹ اے قہرل، گیٹ بیک، ناخنوں پر ابھری سطریں، تلاش جاری ہے، جہاں زاد بوڑھا عطار یوسف، درد قدوز و قدھار اور ہامیان، فرینڈلی فائر، ہولی وار، صدام اور کافکا، اپر دول، پرو لوگ، مہابھارتاری لوڈ اور العلوج۔

باب اول مصنف کا باب مکاشفہ ہے جہاں وہ سارے مناظر دیکھتا ہے۔ احساس و خواب کی بلند و فلک بوس چٹانوں پر وہ غیر فانی کرب و مشقت میں جتنا نظر آتا ہے۔ اسی باب میں بودلیئر کی الباتروس کا حوالہ بھی ہے کہ اب یہ نظم یوں ہے۔ ظاہر ہے کہ کلرچ نے اپنی نظم بوڑھے جہازی کا گیت میں الباتروس کا ذکر جس انداز سے کیا ہے۔ بودلیئر نے اس سے مختلف طریقے سے کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے اسے جداگانہ معنویت دی۔ اب آئندہ تخلیق کار معانی کی کوئی اور جہت تلاش کریں گے لیکن یہ طے ہے کہ وہ ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی انسانی تاریخ ہی ہوگی جو ہزاروں بے گناہوں کے قاتلوں کی گردن میں مردہ الباتروس کی طرح لٹکتی رہے گی۔ ان کے چہرے پتھروں میں مدفون خدو خال کی تحویل میں ہوں گے لیکن ان کے دلوں میں احساس جرم تاسور کی طرح رستا رہے گا۔

ناول بنیادی طور پر افغانستان و عراق پر حملوں کے تعلق سے امریکہ و برطانیہ کے شاطر سیاسی کھلاڑیوں کی عیارانہ چالوں کے گرد گھومتا ہے۔ مہابھارت کے طویل رزمیے کا ذکر اس میں بائیں نقطہ نظر آیا کہ وہ جنگ بھی شاطرانہ چالوں کا ایک بہت بڑا منظر نامہ ہے۔ یہاں بھی وہ بائیں ہاؤس ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ میں گرگ باراں دیدہ قسم کے شاطر اپنے سیاسی قمار خانوں میں بیٹھے ہوئے چالیں چل رہے ہیں۔ افغانستان و عراق ہی نہیں بلکہ پورا ایشیا یعنی مشرق بساط شطرنج ہے جہاں تمام چہرے اپنی شناخت کے ساتھ موجود ہیں۔ ان خطوں کا کرب ناک بیان ہے جن کے بدن بم باری میں ریزہ ریزہ ہو چکے ہیں۔ مصنف کا کمال یہ ہے کہ غم آمیز اور دہشت انگیز فضا میں رومانیت کی قوس قزح کھلانے کی

کوشش کی ہے۔ حالانکہ ناول کی زبان بہت شاعرانہ نہیں ہے جب کہ صلاح الدین پرویز کا شمار اردو کے اچھے نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔

عراق کی جنگ کے حوالے سے بہت سی باتیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ انتظار حسین نے کہیں لکھا ہے کہ شہر زاد کو تو ایک شب زندہ رہنے کی مہلت مل گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ قصہ گوئی کے فن میں طاق تھی۔ اس نے ایک شب کی توسیع ہزاروں شبوں میں کر لی لیکن وار جرنلس کا قصہ گوانہائی غفلت میں ہے۔ شاید اس کے پاس ایک رات کا بھی وقت نہیں ہے۔ اس لیے وہ سب کچھ بیان کر دینا چاہتا ہے لیکن جہاں زاد اور حسن کوزہ گر سے متعلق اسطور کا ذکر جس انداز سے ن ہم، راشد نے کیا ہے وہ بے حد اہم ہے۔ وہ زبان، وہ تسلسل، وہ بیان، وہ ربط، وہ اسلوب و اظہار دی وار جرنلس کے قصہ گو کے پاس نہیں۔ پھر یہ کہ ن، م، راشد کے حسن کوزہ گر کی جہاں زاد و تقدس کی علامت نظر آتی ہے۔ جبکہ یہاں جہاں زاد ایک آبرو باختہ ہے۔

بغداد الف لیلوی شہر ہارون رشید کے عہد حکمرانی میں تھا۔ صدام حسین کے زمانے میں نہیں ن، م، راشد کے جہاں زاد، حسن کوزہ گر، یوسف عطار، الف لیلوی بغداد کے تھے، صلاح الدین پرویز نے ان کرداروں کو صدام کے بغداد کے تناظر میں دیکھا ہے۔ الف لیلوی بغداد کی جہاں زاد کوئی عصمت مآب خاتون نہیں تھی اس کی ناف میں بھی کتوں کے نطفے گڑے تھے۔ وہ جہاں زاد خلوت میں بھی اگر کپڑے اتارتی تھی تو احتیاط کے ساتھ اور باہر تو اس کے چہرے پر نقاب ہوتی تھی اور جسم پر ایسا دھیزلبوس کہ نہ رنگ بدن چھن سکے اور نہ خطوط بدن بچل کر آنے کی ضد کریں۔ جب کہ آج کے بغداد کی جہاں زاد کو خلوت میں بھی اپنے جسم پر تار چیر بن گوارا نہیں، لیکن حسن کوزہ گر ایک سچا عاشق تھا جس کے تقاروں کی مٹی اس وقت بھی سنگ بستہ تھی اور آج بھی ہے۔ اس کے رنگ و روغن کی بے جان مخلوق اس وقت بھی فوجہ کناں تھی اور آج بھی ہے اور حسن کوزہ گر آج بھی سرگرداں و حیراں پھر رہا ہے کہ کوئی شہر مد فون برآمد ہو جس میں اس کے رنگ برنگے کوزوں کے ریزے ہوں اور لوگوں کو یہ انکشاف کر کے حیرت میں ڈال دے کہ یہ رنگ غیر فانی نہیں کیونکہ یہ جہاں زاد کے قوس قزحی جسم سے طلوع ہوئے تھے اور میں نے انہیں کوزوں میں قید کر کے ایک مخلوق بے جاں کوزہ نگاری عطا کر دی۔

ناول کے واقعات جو ظاہری ایک دوسرے سے انگ نظر آتے ہیں، معنوی طور پر مربوط ہیں۔ میں اس بحث میں نہیں پڑتا کہ دی وار جرنلس اکیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کا تخلیقی اسمبلاڈ ہے یا نہیں لیکن مجھے یوگیندر بابلی کی اس رائے سے بڑی حد تک اتفاق ہے کہ یہ ایک انسانیت پرست فرد کے قلب سے ابھرتے ہوئے درد کی چیخ ہے۔



انسانی کرب کا استعاراتی اظہار

”دی وار جرنلس“ اردو کے نامور اور ممتاز شاعر اور ادیب صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ہے جس میں انہوں نے نثر اور نظم کے خوبصورت اور پراثر استخراج کے وسیلہ سے اردو فکشن میں ایک انوکھا مگر فکر خیز تجربہ کیا ہے۔ انہوں نے اس نئے تکنیکی تجربہ میں ایسی ہنرمندی اور فنکارانہ چابکدستی کا ثبوت دیا ہے کہ قاری اسے شروع کرتے ہی ناول کی گرفت میں آ جاتا ہے اور اس کے مدد جزر میں اس طرح ڈوبتا ہے کہ اسے ختم کرنے کے بعد ہی اس سے ابھر پاتا ہے۔

یہ تخلیق دراصل زخم خوردہ اور دل زدگی انسانیت کی وہ اندوہناک اور پر سوز کراہ ہے جو فن کاری تخلیقی بصیرت اور روشن ضمیری کی بدولت زمانی اور مکانی حدود کو توڑ کر انسانی درد و کرب کا ہمہ گیر استعاراتی اظہار بن گئی ہے۔ اساطیر شناسی، تاریخی شعور اور عصری آگہی کے ساتھ ساتھ زندہ و تابندہ اور حرکی تصویر کاری نے اس گراں قدر اور بلند پایہ فن پارہ میں ایسی گہرائی پیدا کر دی ہے کہ کبھی کبھی تھکا ہٹنی مشکل ہو جاتی ہے۔ ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہزاروں برس پر پھیلے ہوئے انسانی استحصال، جبر و تشدد، نوآبادیاتی استبداد، نسلی منافرت اور فرقہ وارانہ فسادات کی بے رحمی کو اپنے تخیل کی قوت اور اپنی فن کارانہ صلاحیت کی مدد سے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہر صورت میں اور ہر پہلو سے مربوط اور مسلسل محسوس ہوتے ہیں، مہما بھارت، کربلا، فلسطین، افغانستان، عراق، گجرات سبھی سامراجیت اور فاشزم کے مظالم اور چہرہ دستیوں سے پامال علامتوں کے روپ میں ابھرتے ہیں اور قاری کو دھوت غور و فکر بھی دیتے ہیں اور ضمیر کو بیدار بھی کرتے ہیں۔

انسانی زندگی کی بھیانک المناکی اور تلخ حقائق کو عصری تناظر میں پیش کرنے کے لیے اور اسے زیادہ سے زیادہ اثر انگیزی عطا کرنے کے لیے کوئی نیا فنی طریق کار وضع کرنا ناگزیر تھا۔ چنانچہ صلاح الدین پرویز جیسے غیر معمولی ذہن فن کار نے جرنلس کے طرز پر ایک نیا ہیئتی مرقع پیش کیا جو اردو فکشن کی دنیا میں طرقلی اور تازگی کا شدید احساس دلاتا ہے۔ حسن کوڑہ گر، عطار یوسف اور جہاں زاد

جیسے کردار نئے عصری تناظر میں تجدید روایت کے طور پر ابھرتے ہیں اور ناول کے رنگ رنگ منظر ناموں کو نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔ ناول کا تار و پود فکر اور احساس کی سطح پر ربط و تسلسل کو قائم رکھتا ہے۔ اگرچہ منظر نامے تیز رفتاری کے ساتھ بدلتے ہیں اور بظاہر نئے پرانے کا رشتہ نوٹاً نظر آتا ہے۔ نظمیں، نثری بیانیہ کا انوٹ حصہ بن گئی ہیں۔ بعض نثری حصے بڑے پراثر، خوبصورت اور جاندار ہیں لیکن اس مختصر تبصرہ میں انہیں حوالہ کے طور پر پیش کرنا ممکن نہیں۔

میں اس تخلیقی کارنامہ کو عہد حاضر کی سیاسی بساط پر آگ اور خون کے بھیاٹک کھیل کی ایک جیتی جاگتی، چلتی پھرتی، متحرک تصویر مانتا ہوں، ایسی تصویر جو ہمارے ضمیر کے دروازے پر دستک دیتی ہے اور دل و دماغ کو بھنبھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اس میں انسانی تاریخ و تہذیب اپنے عظیم اور غیر فانی مثبت کرداروں کے ساتھ ہے جو انسانی شرافت، نیکی اور سر بلندی کے علم بردار رہے ہیں۔ ایسے کردار بھی ابھرے ہیں جن کی کم ظرفی، اخلاقی پستی اور انسان دشمنی پر تاریخ کو ہمیشہ شرم محسوس ہوتی رہے گی۔ ایسے کردار بھی ”مستوری“ قوتوں کے روپ میں اور موت کے سوداگروں کی شکل میں نظر آتے ہیں جن کو علامت کے پردوں میں بھی پہچان لینا مشکل نہیں۔

صلاح الدین پر دین کھلتے نہیں مگر سب کچھ اشاروں اشاروں میں کہہ جاتے ہیں۔ یہی خوبی اُن کے فن کو عظمت اور رعنائی بخشتی ہے اور الفاظ و معانی کی تہہ در تہہ سطحوں اور متنوع پہلوؤں کی تلاش و جستجو کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اسلوب اور تکنیک کی ندرت اور زبان و بیان کی تخلیقی انفرادیت اُن کی الگ شناخت متعین کرتی ہے۔ مواد جیت موضوع اور صورت کا ایسا خوبصورت استخراج کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ بات کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ”دی وار جرنلس“ کے اثر سے اردو ناول کے ایوان میں نئے در کھلیں گے اور تازہ ہوا آئے گی۔ اس اہم اور وسیع تخلیق میں اُن کے دل کے گلستان کے کئی رنگ جھلک آئے ہیں مگر ابھی اُس میں اور بھی رنگ ہیں جن کے جھلکنے کا ادبی دنیا کو انتظار ہے۔ اُن کے تخلیقی ذہن نے اس ناول کے وسیلہ سے عہد حاضر کے ذہین باشعور اور حساس قاری کے سامنے تاریخ و تہذیب اور انسانی وجود سے متعلق جو سوالات اٹھائے ہیں اُن سے گریزاں ہونا امن و آشتی کے شیدائیوں کے لیے ممکن نہیں۔ اسلوبی، تکنیکی، فکری اعتبار سے فکشن کی دنیا میں یہ ایک نادر، معنی خیز اور خیال افروز تجربہ ہے۔



ردِ تعمیر کا عملی اظہار

انسان کے پتلے کو بنانے کے بعد خالق کائنات نے تمام فرشتوں کو حکم دیا کہ وہ اس پتلے کے سامنے سجدہ کریں۔ اس سے انسان کی عظمت اور برتری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے سجدے کا حکم دیتے وقت خالق کائنات نے اس اشرف المخلوقات کے مثبت پہلو کو ہی مدِ نظر رکھا ہوگا۔ یہ مثبت پہلو اخلاص کا ہے، اخوت کا ہے، شعور کا ہے، آپس میں میل جول کا ہے، ایمان داری سے اپنے فرائض انجام دینے کا ہے، پر امن طریقے سے اپنی زندگی گزارنے کا ہے۔ انسان کے ان تمام اوصاف کے مجموعے کو ایک لفظ میں انسانیت یا نیکی کہا جاسکتا ہے اور ان اوصاف کی جلاکاری کے عمل کو انسانیت کی تحریک کا نام دیا جاسکتا ہے۔ لیکن خالق کائنات نے اس کائنات کی تخلیق میں تضادی جوڑے (Binary Oppositions) کو خاصی اہمیت بخشی ہے۔ دن / رات، اجالا / اندھیرا، نیکی / بدی، مرد / عورت جیسے تضادی جوڑوں پر ہی اس کائنات کا نظام قائم کیا ہے۔ ظاہر ہے انسان کے اندر اس تضادی جوڑے کی شکل میں مثبت پہلو کے رو برو منفی پہلو کا موجود ہونا بھی لازمی ہے۔ اس منفی پہلو میں سرکشی، شہوت پرستی، ریاکاری، بے ایمانی، مکر و فریب، قلم، تشدد، کینہ، جبر، غبن، جنگ و جدل وغیرہ شامل ہیں۔ مجموعی طور پر اسے ایک لفظ میں شیطانت یا بدی کہا جاسکتا ہے۔ گویا انسانیت / شیطانت یا نیکی / بدی کے تضادی جوڑے سے انسان کی تخلیق ہوئی ہے۔ چونکہ اس جوڑے میں لفظ انسانیت یا نیکی پر ائمری حیثیت رکھتی ہے اور شیطانت یا بدی سیکندری، اس لحاظ سے انسانیت یا نیکی کو شیطانت یا بدی پر فوقیت حاصل ہے۔ شاید فوقیت کی اسی نسبت سے اس مخلوق کا نام انسان پڑا ہے۔

صلاح الدین پرویز کی تازہ ترین کتاب 'دی وار جرنلس' انسان کی سرشت میں داخل انسانیت / شیطانت، نیکی / بدی اور امن / جنگ کے اس تضادی جوڑے کو اپنا موضوع بحث بناتی ہے۔ موصوف کو اس بات کا شدید احساس ہے، صرف احساس ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے کہ کس طرح وقت کے ساتھ ساتھ انسانیت / شیطانت یا نیکی / بدی کے تضادی جوڑے سے (/) Slash نوٹا رہا ہے،

کیسے ان دونوں کے درمیان باہمی اثر اندازی کے ایک Chain Reaction کی تشکیل عمل میں آتی رہی ہے۔ کب، کیوں اور کیسے شیطانی انسانیت پر، بدی نیکی پر اور جنگ امن پر غالب ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنی اس کتاب کی ابتدا ان لفظوں سے کی ہے:

اس سے پہلے کہ چہرے دھندلے ہو کر غروب ہو جائیں

نام خالی آوازوں سے مرعوب

اور انسانیت، پوریوں میں لپیٹ کر رکھ دی جائے

چلو آج کی رات...

تہائی میں بہت سارا درد

اور بہت سارے فراق کے وصال کا لہو

بکھیر لیتے ہیں...

اور ساتھ ہی ساتھ وہ اس Slash کو توڑنے والے عنصر کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں:

وقت بہت طویل استعارہ ہے

اس کی تعریف گڑھتا

کیسے ممکن ہے!

یہ ایک خواہش ہے جو ہمیں آسمیوں میں تبدیل کر دیتی ہے۔

کتاب کی آخری سطر 'سات سطر' میں بھی اسی خیال کی غماز ہیں:

”اور اس ایک بہت بڑی چیخ نے کہیں آپ سے ایک جواب طلب کر لیا کہ وقت وصال خون کا

ایک قطرہ جب دوسرے خون کے قطرے سے باہم ہوتا ہے تو وہیں سے انگر پھوٹنے کی ابتدا

ہوتی ہے۔ اس انگر کا کوئی ملک، کوئی قبیلہ، کوئی خطہ، کوئی برادری، کوئی مسلک اور کوئی مذہب نہیں

ہوتا۔ یہ تو دو انسانوں کے سمجھگ سے پیدا ہوئی وہ انسانیت ہوتی ہے جسے شبید کرنے کی کسی کو

بھی اجازت نہیں دی جاسکتی۔“

اپنے اس نکتے کی تشریح و توضیح میں موصوف نے ادب، فلسفہ، تاریخ سیاسیات و مذہب سے اس

کتاب میں بے شمار مثالیں اور دلیلیں بھی پیش کی ہیں۔ ان میں سے بعض قابل تحسین ہیں اور موصوف کی

علیت و نکات کی آئینہ دار ہیں، جب کہ بعض غیر موزوں اور عقلی معیار سے منحرف نظر آتی ہیں۔

مثال کے طور پر موصوف نے اپنے ناول کے پہلے باب میں ہی فرانسیسی شاعر اور بیسویں صدی

کی علامت پرستی کے علمبردار بودلیئر اور اس کے متنازعہ مجموعہ کلام Les fleurs du mal کا تذکرہ

بڑے پر جوش انداز میں کیا ہے۔ کوششیں انسان کے مثبت پہلو کو طشت از بام لانے کی کرتے ہیں اور دلیل و مثال ایک ایسی شخصیت سے اخذ کرتے ہیں جو منفی پہلو کا پرستار تھا۔ پرویز صاحب جیسے با علم شخص کو یہ بخوبی معلوم ہوگا کہ بودلیئر ایک عیاش اور شہوت پرست اخلاقیات سے منحرف شخص تھا جس نے اپنی ساری زندگی بدستی اور اخلاقی قدروں کی پامالی میں گزاری تھی۔ بودلیئر کے حوالے سے انسان کے مثبت پہلو کی تعریف اور منفی پہلو کی تضحیک موصوف کی انسانیت نوازی اور اخلاقی قدروں کی پاسداری کی نیت کو شک کے کئبرے میں لا کھڑا کرتی ہے۔ مزید برآں موصوف نے بودلیئر کے اس مجموعہ کلام کو ”بدی کے پھول والے“ کا نام دیا ہے، جب کہ بودلیئر کے اس مجموعے کا نام موصوف نے خود ہی فرانسیسی زبان میں *Les fleurs du mal* لکھا ہے، جس کی انگریزی *The flowers of evil* ہوتی ہے۔ یعنی ”بدی کے پھول“ نہ کہ ”بدی کے پھول والے“۔ اخلاقی قدروں کو پامال کرنے والا بودلیئر کا یہ مجموعہ کلام جب ۱۸۵۷ء میں پہلی بار منظر عام پر آیا تو اس کی سخت مذمت ہوئی تھی اور فرانسیسی حکومت نے اس پر پابندی عائد کر دی تھی۔ اخلاقیات عامہ کی پامالی کے الزام میں اس پر مقدمہ بھی چلایا گیا تھا۔ موصوف اس تنازعہ شاعر کے تنازعہ مجموعے سے *Albatross* کے بارے میں فرماتے ہیں:

بودلیئر نے اپنی نظم کچھ اس طرح شروع کی ہے:

ذرا سی مسرت کے لیے

اکثر ملاح

عمیق بھیانک گہرائیاں پار کرتے سے

کشتیوں کے تعاقب میں سبک خرا می سے اڑنے والے

سمندر کے مہربان پرندے پکڑ لیتے ہیں

کیونکہ یہ جلد ہی بن جاتے ہیں ان کے ہم سفر

اور پھر آسمان پر بسنے والے یہ شہزادے

کیسے قابل رحم، ناکارہ اور بے بس بنا دیے جاتے ہیں

جہاز کے ارد گرد منڈلانے والے ان قد آور سمندری پرندوں کو مارنا ملاح بدشگون کی علامت

سمجھتے ہیں۔ اس بدشگونی کا تذکرہ Samuel Taylor Coleridge کی نظم *The Rime of the*

Ancient Mariner میں صاف طور پر ملتا ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا جاتا ہے کہ جب کبھی یہ پرندے

ملاحوں کے جال میں غلطی سے پھنس جاتے ہیں تو ملاح انہیں اس جال سے نکال کر آزاد کر دیا کرتے

ہیں۔ تاہم اس عام اصول کے کچھ مستثنیات (exceptions) بھی ہو سکتے ہیں، جسے ملحوظ خاطر لانا درست نہیں اور ملاحیوں پر اس طرح ظلم و شیطانیّت کی مہر ثبت کرنا واجب نہیں لگتا ہے، وہ بہت حد تک درست اور مناسب ہے۔ تاہم انہیں اور تھوڑی وضاحت سے کام لینا چاہیے تھا، جس سے عام قاریوں کی ایک بڑی تعداد ان کی اس گراں قدر تصنیف سے استفادہ کر سکتی تھی۔

۱۲۶۵ میں اٹلی کے شہر Florence میں پیدا ہونے والے دانٹے کا شمار دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔ اپنی ذہانت اور روحانیت کے سبب وہ پورے عالم میں مشہور تھا۔ دانٹے نے اپنی شہرہ آفاق کتاب the Divine Comedy میں پرلوک کے تصوراتی سفر کی روداد بیان کی ہے۔ اپنی اس مظلوم تصنیف کی ابتدا میں دانٹے خود کو ایک گئے جنگل میں گم پاتا ہے جو دراصل انسان کی راہ راست سے ہٹک جانے کی علامت ہے۔ جب وہ اس عالم وحشت سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے دور ایک چمکدار پہاڑی نظر آتی ہے۔ اسے Mount of joy کا نام دیتا ہے۔ وہ اس پہاڑی پر چڑھنے لگتا ہے۔ لیکن اس کی شہوت بشل بھیڑیا اور خواہش بشل شیر اس کی راہ میں حائل ہو جاتے ہیں۔ اس تاریک جنگل کا حوالہ موصوف نے اپنی کتاب میں یوں دیا ہے:

”وہ: میں کوئی بھی نہیں، کو خوش آمدید کہتا ہوں۔“

کوئی بھی نہیں: چمک ہو... میں راستہ بھول گیا تھا، سو تمہارے اس تاریک جنگل میں بھٹکنے کے

لیجے آگیا... پہاڑ پر چڑھنا چاہتا ہوں لیکن شاید چڑھ نہیں سکوں گا کہ کچھ درندے میرا راستہ

(صفحہ: ۳۹)

روکے کھڑے ہیں...”

دانٹے دو فنہمیتوں سے خاصا متاثر تھا۔ دلیل و منطق میں پہلی صدی عیسوی کے رومی شاعر Virgil سے اور محبت و خلوص میں اپنی محبوبہ Beatrice سے۔ بیٹرس سے دانٹے بے تحاشہ محبت کیا کرتا تھا۔ مگر بیٹرس کی شادی Simone de Bardi نامی ایک شخص سے کر دی گئی تھی اور وہ چوبیس سال کی عمر میں ہی اس جہان فانی کو خیر باد کہہ کے ملک عدم سد صدر گئی۔ La commedia (The Comedy) دراصل بیٹرس سے محبت اور عقیدت کا اظہار ہے۔ محبت و عقیدت کی یہی کشش دانٹے کو تصوراتی طور پر دوسری دنیا کی سیر کو لے جاتی ہے۔ اس سفر کے دوران جہنم اور عرفات میں Virgil کی شکل میں عقل و دانش اور وجہ و منطق دانٹے کی رہنمائی کرتے ہیں۔ جب کہ بیٹرس کی شکل میں محبت، شفقت اور اخلاص بہشت میں اس کے گائیڈ بنتے ہیں۔ یہاں مابعد طبعیات کے اصول کے مطابق دل/دماغ کے تضادی جوڑے میں دانٹے دل کو دماغ پر فوقیت دیتا ہے لیکن دانٹے کی اس فوقیت پر پرویز صاحب نے اپنی منظوری کی مہر ثبت نہیں کی ہے۔ وہ جہاں دانٹے کے اس انسان دوست نظریے کو

بش بلیر کے ہاتھوں پامال ہوتا ہوا دیکھ کر دانستے کی روح کو مضطرب اور افسردہ محسوس کرتے ہیں تو وہیں دانستے کو پوری دنیا میں عیسائیت کی حکومت کے خواب پر متنبہ بھی کرتے ہیں:

”برائے مانو، تو ایک بات کہیں کہ تمہارے اس خواب میں تمہاری اس پوشیدہ خواہش کی تعبیر ہے کہ تم ساری دنیا میں عیسائیت کی حکومت دیکھنا چاہتے ہو۔ دانستے، دانستے، رحم کرو رحم، اپنے ایک شہنشاہ عالم کے فلسفے پر... آنے والا زمانہ بہت شدید اور پیچیدہ ہے۔ اس میں ان گنت معاشرتی اور اقتصادی گمراہ اور پڑاؤ ہیں۔ مجھے ڈر ہے، آنے والے زمانے میں تمہارا یہ خواب، تمہارا یہ ایک شہنشاہ عالم کا فلسفہ مضحکہ خیز اور جان لیوا ثابت ہوگا... میری جان! تم ایک بہت بڑے شاعر ہو... ذکر کرو، ذکر کرو، پر شکوہ لفظوں میں اپنی خوبصورت ترین محبوبہ بیٹریس کا...“

(صفحہ: ۲۶-۲۷)

پرویز صاحب نے اپنی اس نادر تصنیف کے نفس مضمون کی دلیل میں خالص فلسفے کی اصطلاحات سے بھی مدد لی ہے۔ لیکن فلسفے کی ان پیچیدہ اصطلاحوں سے عام قاری اپنے ذہن کو جو جھل ہوتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ اپنے اس نادر شاہکار کے تیسرے باب میں موصوف Nothingness کی اصطلاح کا ذکر اس جملے سے کرتے ہیں:

”Humunity is dead, it is just nothingness...”

انسانی وجود کے غیر حقیقی ہونے یعنی Nothingness کے احساس کی جھلک قدیم زمانے کے ہندوستانی اور چینی فلسفیوں کے یہاں بکثرت ملتی ہے۔ مگر مغرب میں باقاعدہ طور پر اس اصطلاح کا استعمال جرمنی کے مشہور فلسفی Martin Heidegger نے اپنے نظریہ وجودیت (Existentialism) میں کیا ہے۔ Heidegger کے اس وجودیت کے نظریے نے فرانس کے مشہور فلسفی اور ادیب Jean Paul Sartre کو بہت متاثر کیا۔ Sartre اپنی مشہور تصنیف ”Being and Nothingness“ میں کہتا ہے کہ انسان اپنی دنیا کا بذات خود خالق ہے۔ وہ اپنے اس تخلیقی عمل میں کسی کی بھی مداخلت برداشت نہیں کرتا۔ Sartre انسانی اور غیر انسانی وجود کا تقابلی جائزہ لے کر یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ انسانی وجود Nothingness سے مستعار ہے۔

Heidegger کے اس نظریے نے فرانس کے مشہور فلسفی اور نقاد Michel Foucault اور Jacques Derrida کو بھی بہت متاثر کیا ہے اور پھر آہستہ آہستہ ۱۹۶۰ء کے بعد Heidegger کے اس نظریے کا اثر یورپ سے نکل کر پوری دنیا میں پھیلنے لگا۔ ڈیوڈ اور فو کو کے توسل سے Heidegger کے اس نظریے کو اردو دنیا میں پھیلانے کی مہم پرویز صاحب نے چلائی ہے۔ تاہم

موصوف نے اپنی اس تحریر میں ہندوستانی فلسفے کو بھی خاصی اہمیت دی ہے۔ زیر بحث ناول میں بار بار ایک پیشہ ور معشوقہ نمودار ہوتی ہے اور کہتی ہے: ”محبت میرا پروفیشن ہے۔“ میرا نام نفی کی پرچھائیں یعنی Shadow of Negation ہے۔ موصوف کی ”نفی کی اس پرچھائیں“ کی نسبت ہندوستان کے مشہور فلسفی شکر اچاریہ کے فلسفے سے جاملتی ہے۔ شکر اچاریہ کے مابعد الطبیعیاتی فلسفے کی بنیاد ”حقیقت“ کے اصول پر قائم ہے۔ شکر اچاریہ کے مطابق ہر شے کے وجود کی نفی ممکن ہے لیکن ”حقیقت“ کے وجود کی نفی ممکن نہیں۔ شعور (Consciousness) ہی ایک ایسی شے ہے جس میں ”حقیقت“ کے تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔ انسان اگر کسی شے کے وجود کی نفی کرنا چاہے تو اس شے کے وجود کی نفی کرنے کے لیے اسے اپنے شعور کو رو بکار لانا پڑتا ہے۔ گویا نفی کرنے کا عمل بذات خود شعور کی موجودگی کو قبول کرتا ہے۔ لہذا صرف شعور ہی وہ شے ہے جس کے وجود کی نفی ممکن نہیں۔ اس لیے شعور ”حقیقت“ ہے۔ شعور کی اس حقیقت کو مغربی فلسفیوں نے بھی اپنایا ہے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ ”یہ میرا قلم ہے۔“ یعنی میں اس قلم کا مالک ہوں۔“ اسی طرح ہم یہ کہتے ہیں کہ ”یہ میرا ہاتھ ہے، یہ میرا پیچہ ہے، یہ میرا دل ہے، میرا دماغ، میری روح۔ یہ تمام شے میری ہیں۔ لیکن ”میں“ کون ہوں؟ مغربی فلسفہ اس ”میں“ کو ہی ”اصل یا حقیقت“ کہتا ہے۔ باقی تمام شے نفی کی پرچھائیاں یعنی Shadows of Negation ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نفی کی پرچھائیں کے غائب ہو جانے کے باوجود موصوف پر ایک اُن دیکھی شے کے وجود کا احساس غالب رہتا ہے جسے موصوف ”کوئی بھی نہیں“ کا نام دے کر مخاطب کر کے اسے گودھرا کاٹھ کے بعد کے گہرات کی طوائف السلو کی کا حال سنانے لگتے ہیں:

”کوئی بھی نہیں: سنو، ذرا غور سے سنو... تجھیں... کتنی رو میں عذاب کے قہر میں مبتلا ہیں اور یہ

عذاب اتنا سخت ہے کہ رو میں دوبارہ مرنے کے لیے بے چین ہو رہی ہیں...

وہ: ہاں میں دیکھ رہا ہوں، گہرات، سادہ مٹی ایکسپریس زین کا جانا ہوا ڈب، کم سن بچیوں کے ساتھ

زنا کاری کی راتیں، بوڑھی عورتوں کی کٹی ہوئی چھاتیاں اور ضعیفوں کی ختن شدہ کا بھی ختم شد۔“

(صفحہ: ۴۰)

فلسفے کے ان تمام نازک اور گہرے نکات بیان کرنے کے بعد موصوف آہستہ آہستہ اپنے اصل مقصد پر آنے لگتے ہیں۔ یعنی Wars کی ایک طویل فہرست تیار کرتے ہیں۔ اس فہرست میں عہد قدیم سے لے کر عہد وسطیٰ تک اور عہد وسطیٰ سے لے کر عہد جدید تک کی جنگوں اور جنگ سے متعلق واقعات ملتے ہیں۔ عراق پر امریکہ کے حالیہ حملے سے لے کر مہا بھارت کی جنگوں کا تذکرہ ہے۔ علاوہ ازیں، گیارہ ستمبر ۲۰۰۱ء کا ورلڈ ٹریڈ سینٹر کے اڑائے جانے، ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کو بابری مسجد ڈھائے

جانے، ۷ اکتوبر ۲۰۰۲ء کا ہندوستان کی پارلیمنٹ پر حملہ، اُسامہ بن لادن کی تلاش کی آڑ میں افغانستان کی تباہی، کشمیر کے مسئلے پر آئے دن ہندوستان پاکستان کی سرحدوں پر گولہ باری وغیرہ کے واقعات کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ تاہم اپنے اس جرنل میں موصوف نے پہلی یا دوسری جنگ عظیم کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اس سے موصوف کے ”دار جرٹس“ میں ادھورے پن کا احساس در آیا ہے۔ علاوہ ازیں موصوف نے ان جنگ عظیم کی عدم شمولیت سے متعلق کوئی اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔

ہولی وار کے باب میں موصوف نے کربلا کے واقعہ کو بہت دل پذیر انداز میں پیش کیا ہے۔ Unholy war/Holy war حق/باطل، خلافت/ملوکیت کے جوڑوں کی ساخت شکنی کرنے کی پر جوش سعی کی ہے۔ امام حسینؑ کی شہادت کو حق کی بنیاد کو مضبوط کرنے کی کوشش اور باطل کی جڑوں کو اکھاڑ پھینکنے کی کاوش سے موسوم کیا ہے۔ اس ضمن میں ان سطروں کو پڑھ کر موصوف کی فکری گہرائی اور موثر بیانی کا احاطہ کیا جاسکتا ہے:

”صاحبو، حضرت امام حسین کی یہ War ایک Holy War تھی۔ خالموں نے ایک بچ کا قتل کرنے کی کوشش کی تھی۔ ایک صدق کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ امام حسین کے ساتھ یہ War اس لیے ہوئی تھی کہ انہوں نے ایک ظالم بادشاہ کے ہاتھ پر بیعت کرنے سے انکار کر دیا تھا اور اہل کوفہ کی بات مان کر انہیں ظلم و جبر سے نجات دلانے کے لیے اپنی جان کی پروا کئے بغیر کوفہ کی طرف روانہ ہو گئے تھے۔“

اس موقع پر نہر فرات کا بیان بھی تاثیر سے خالی نہیں:

”کربلا سے تھوڑی سی دور پر نہر فرات ہے۔ نہر فرات کا پانی اچھل اچھل کر حضرت امام حسین اور ان کے ساتھیوں کو آوازیں دیتا ہے کہ آؤ، میرے آئینے میں اپنے عکس دیکھو۔ مجھے اپنے ہونٹوں سے چھو کر پاک کر دو، کہ میدان حشر میں جب میں خدا کے دربار میں پہنچوں تو کہہ سکوں کہ میں ان ہونٹوں سے لگا ہوں جو دنیا کے سب سے پاک ہونٹ ہیں۔ لیکن افسوس، نہر فرات کو تیزیری فوجوں نے، امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے لیے مقفل کر دیا تھا۔“

موصوف کربلا کے اس واقعہ یا حسین/یزید کے تضادی جوڑے کو آج کے موجودہ واقعہ سے جوڑ کر ایک نئے تضادی جوڑے صدام/بش یا عراق/امریکہ کا انکشاف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

”آج اسی کربلا پر گٹھ بندھن سینا، شاید، دوبارہ وہی رول ادا کر رہی ہے۔ پھر انہیں جنگجوؤں کو پھینچا جا رہا ہے، جہاں امام حسین کے بدن کے خون کے دھبے ابھی تک خشک نہیں ہوئے ہیں۔“

موصوف عراق پر حملے کے اسباب کی نشاندہی بھی کرتے ہیں:

”بات، صدام حسین کے قتل یا عراق پر حملے کی نہیں ہے۔ بات ہے وہاں کے چرول اور معدنیات کی۔ میدان تیر کو غبار آلود کرنے کی، اور محصوم عراقیوں کو شبیدہ کر کے، امریکہ کے ’خاص دوست ملک‘ کے لوگوں کے خون کے ایک ایک قطرے کا بدلہ لینے کی، کہ وہ اس کے بعد شمشکون کھول کے جشن انبوہ زوال پر سناں منائیں...“ (صفحہ: ۳۳)

انسانیت/شیطانیت، حق/باطل کے اس موضوع کی مزید وضاحت کے لیے موصوف نے اساطیر کا بھی سہارا لیا ہے۔ رام/راون، پانڈو/کورودوں کے درمیان ہوئی جنگوں سے حوالہ دیتے ہیں۔ رام کی راون اور پانڈو کی کورودوں پر فتح دراصل حق کی باطل پر، نیکی کی بدی پر اور انسانیت کی شیطانیت پر فتح ہے۔ اٹھارہ دنوں تک چلنے والی مہابھارت کی جنگ کے ہر دن کو ایک عنوان کے تحت زیر بحث لایا گیا ہے۔ یہ بحث ہندو Mythology اور ہندو فلسفے پر موصوف کی گرفت اور دسترس کی عکاسی کرتی ہے۔ نیز اس سے موصوف کی علمی وسعت، کشادہ دلی اور وسیع المنظری بھی بھلکتی ہے۔ تاہم چودھویں دن کی جنگ کا حال بیان کرتے وقت موصوف نے کرشن کی اس ’چھل بھٹی‘ کو قابل اعتنا نہیں سمجھا جس کی وجہ سے دھرم پتر یودھسز کو اصولی طور پر جھوٹ بولنا پڑتا ہے۔ شاید اسی لیے موصوف نے ہاتھی، اشوتھاما اور درونا چار یہ کی موت کے واقعہ سے روگردانی کی ہے، جب کہ اصولی طور پر یہ مہابھارت کا بہت ہی اہم واقعہ ہے۔ ایک اور اہم واقعے کو موصوف نے ملحوظ خاطر نہیں لایا ہے۔ اشوتھاما دروپتی کے پانچ پتروں کا خوابیدہ حالت میں سر کاٹ کر در یودھن کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس پر در یودھن نے افسوس اور ناراضگی کا اظہار کیا تھا کہ پورا کورودوش ہی ختم ہو گیا۔ ان فروگزاشتوں سے قطع نظر موصوف نے مہابھارت کی جنگ کا نہایت عمدہ اور خاصا طویل خاکہ کھینچا ہے۔ پرویز صاحب کے علمی ذوق نے انہیں ہندوستانی ادب کے شہ پاروں کی خاصی ورق گردانی کرائی ہے۔ اس لحاظ سے مجموعی طور پر انہیں گیانی کہا جاسکتا ہے۔ بذات خود انہیں اپنے گیانی ہونے کا احساس بھی ہے۔ کالی داس کے میکھ دوت کے حوالے سے موصوف فرماتے ہیں:

”اور پھر تم نے تو Epilogue خوابوں کے جمولے میں گم ہو کر، بادلوں کی ہستی میں، آنسوؤں میں بھیک کر، کالی داس کے میکھ دوت کے ساتھ لکھا تھا...“

”واقعی تم بہت گیانی ہو گئی ہو... لو تمہاری خاطر، کیوں تمہاری خاطر میں مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کے پردے کی بھومیکا سنانے سے پہلے، اپنا دو Epilogue، دو بے وفا کی تار، تمہارے ہر دے کی سلیٹ پر اپنے بوسوں کی چاک سے لکھتا ہوں...“

ٹیکسیر کی طرح پرویز صاحب نے بھی اپنے اس شاہکار میں شعر اور نثر کی آمیزش سے ایک انوکھا اسلوب ایجاد کیا ہے۔ اس میں تقریباً ۳۳ فیصد نظم کا حصہ ہے۔ اگر موصوف اپنی شعری طبیعت پر قابو پا کر نثر کے حصے کو مزید بڑھا دیتے تو اس ناول میں ابہامات کے عنصر کا اس قدر غلبہ نہیں ہونے پاتا۔ مثلاً محولہ بالا اقتباس کے بعد موصوف بوسہ بازی کا ایک طویل سلسلہ شروع کر دیتے ہیں۔ منظوم شکل میں بوسہ بازی کا یہ سلسلہ تقریباً ۱۸ صفحوں تک پھیلتا چلا گیا ہے۔ موصوف کی یہ وجدانی کیفیت قاری کے صبر و استقامت کی تمام حدود کو توڑ ڈالتی ہے۔ اس نظم والے باب کے بعد موصوف اس کتاب کے سب سے طویل مکر دلچسپ باب کا آغاز کرتے ہیں۔ ”مہابھارتا... ری لوڈ“ کے عنوان سے یہ باب ۳۲ صفحوں پر مشتمل ہے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ موصوف نے اس باب کو لکھتے وقت بہت صبر و تحمل سے کام لیا ہے۔ اپنے احساسات کو حقیقت بیانی پر غالب ہونے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس باب میں ۱۸ سطروں والی ایک چھوٹی سی نظم ہے۔ باقی حصہ صاف ستھرے، سلیس اور رواں نثر کا ہے۔ پوری کتاب کی طرح یہاں بھی موصوف نے جگہ بہ جگہ ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال کیا ہے، جس سے اردو کا دامن وسیع ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان ۳۲ صفحوں میں موصوف نے مہابھارت جیسے ضخیم گرنتھ کو سمویا ہے، جو سمندر کو کوڑے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ یہ موصوف کی فنکارانہ حکمت، خیالات کی گہرائی، علمی ذکاوت اور زبان پر قدرت کی دلیل ہے۔ تاہم ان سے ریاضیات کے معاملے میں تھوڑی سی چوک ضرور ہوئی ہے۔ موصوف نے وشمپائن سے مہابھارت کے چوبیس لاکھ اشلوک منسوب کئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسے وید ویاس کے اشلوک کا تین گنا بتاتے ہیں۔ محولہ اقتباس درج ذیل ہے:

”مہامنی ویہ ویاس نے آٹھ ہزار اشلوکوں سے اس گرنتھ کو پورا کیا۔ بعد میں یہ آٹھ ہزار اشلوک،

وشمپائن کے چوبیس لاکھ اشلوک بنے اور پھر گوتم بدھ کے زمانے میں موتی نے ایک لاکھ

اشلوکوں سے اسے آگے بڑھایا۔ اس طرح مہامنی ویہ ویاس کے بنے نامی گرنتھ کو وشمپائن نے

تین گنا کر کے ’بھارت‘ کا نام دیا اور موتی نے اسے چھ گنا کر کے ’مہابھارت‘ کا نام دیا۔“

ممکن ہے یہ غلطی طباعت کی غلطی ہو، کیونکہ اس کتاب میں کئی جگہ طباعت کی غلطیاں در آئی ہیں، مثلاً صفحہ ۵ پر ۱۳ دسمبر کی بجائے ۷ اراکتوبر درج ہو گیا ہے جسے قاری عام طور پر نظر انداز کر دیا کرتے ہیں۔ مگر ۱۹۱ صفحے پر مشتمل ۲۰۰ روپے والی اس گراں قدر اور معیاری تصنیف میں اس طرح کی غلطی Quality/Price کے تناسب پر ایک سوالیہ نشان ضرور لگا دیتی ہے۔ مزید برآں مہامنی ویہ ویاس نے آٹھ ہزار نہیں بلکہ آٹھ ہزار و آٹھ سو اشلوکوں سے گرنتھ پورا کیا تھا۔ اس لحاظ سے آٹھ ہزار کی ہمسوسہ

نو ہزار زیادہ قریب کی تعداد ہے۔

صدام / کافکا کے تضادی جوڑوں پر منحصر صدام اور کافکا کا باب بھی کافی پر مغز اور دل آویز ہے۔ موصوف نے صدام حسین کے سوانحی خاکے کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے صدام کو حالات کا شکار بتلایا ہے۔ سوتیلے باپ ابراہیم اور ماموں خیر الدین پر سارا الزام دھر کر اور تمام قتل کو سیاسی قتل بتلا کر موصوف نے صدام کے اندر چھپے قاتل کو کٹین چٹ دے دی ہے۔ اس خون خوار قاتل کی زندگی کے ساتھ کمزور اور بے چارگی کی زندگی گزارنے والے کافکا کی زندگی کی مماثلت بے سرو پا معلوم ہوتی ہے۔ کافکا جیسے pessimist پریشان حال، ناسٹک، وق کا مارا ہوا کمزور انسان اور صدام جیسے optimist حکمران، ایذا رساں مضبوط ارادے کا باحوصلہ انسان کی زندگیوں میں مشترک عناصر کی تلاش فضول کوشش کہلائے گی۔ کافکا نہ تو جیم تھا اور نہ ہی اس کے تخیال میں کوئی خیر الدین جیسا سنگ دل ماموں تھا۔ کافکا اور اس کے والدین کے درمیان کشیدگی کی اہم وجہ اس کے والد کی تجارت تھی۔ کافکا اپنے والد کے تجارتی پیشے کو اختیار کرنا نہیں چاہتا تھا۔ علاوہ ازیں کافکا کا زیادہ تر وقت اپنے والدین کے گھر ہی میں گزرا تھا۔ ہاں صدام اور کافکا میں ایک چیز ضرور مشترک تھی اور وہ یہ کہ یہ دونوں ہی اشتراکی تحریک سے متکبر رہے تھے۔ کافکا کا شمار بیسویں صدی کے عظیم ترین افسانوی ادب کے خالقوں میں ہوتا ہے۔ مرتے وقت اس نے یہ ہدایت کی تھی کہ اس کی کوئی بھی تحریر شائع نہ کی جائے۔ مگر اس کی موت کے بعد اس کے ایک دوست نے اس کے دو ناولوں The Trail اور The Castle کو بالترتیب ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۶ء میں شائع کر دیا۔ کافکا کی تحریر میں بیسویں صدی کی اخلاقی پسماندگی اور اضطرابی کیفیت منعکس ہوتی ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے یہاں کافکا کا ذکر یونہی بغیر کسی مقصد کے نہیں چھیڑا ہے۔ کافکا بھی Existentialism اور Nothingness کا حامی تھا۔ اس نے فلسفے کی اس تھیوری کی عینک سے اپنی عصری سیاست کو نہایت باریک بینی سے دیکھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ دنیا کا سارا نظام محض ایک جھوٹ پر مبنی ہے۔ دنیا کا سیاہ سفید ایک ایسی ان دیکھی قوت کے ہاتھوں میں مرکوز ہے جس کی حکم عدولی کرنا گویا اپنے وجود کی تخریب کاری کو دعوت دینا ہے۔ موصوف بھی اپنی عصری سیاست کو کافکا کے اسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔ معیشت، کلچر اور عالمی سیاست میں امریکہ کی روز افزوں بڑھتی بالادستی، عراق، افغانستان کی تباہی، فلسطین کے مسائل کو اسی ان دیکھی قوت کی کار سازی بتاتے ہیں۔ حتیٰ کہ بذات خود امریکہ بھی انہیں اسی invisible force کے چنگل میں ایک بے بس پردے کی مانند پھڑپھڑاتا نظر آتا ہے۔ اپنی اس تصنیف کے ذریعہ صلاح الدین پرویز اسی ان دیکھی قوت کو طشت از بام کرنا چاہتے ہیں۔

نظریاتی اعتبار سے اگر پرویز صاحب کی اس تصنیف کا جائزہ لیا جائے تو ہم اس کتاب کو مابعد جدیدیت کے پس ساختیات، خاص طور پر Jacques Derrida کی رد تعمیر کے نظریے کا عملی اظہار کہہ سکتے ہیں۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں گوپی چند نارنگ صاحب نے بھی کچھ اسی طرح کے خیالات پیش کئے ہیں۔ چند سطروں سے قطع نظر گوپی چند نارنگ کا پیش لفظ اور صلاح الدین پرویز کے ناول کے مطالعے سے ایک بات واضح نہیں ہو پاتی ہے کہ آیا پہلے صلاح الدین پرویز نے یہ ناول لکھا ہے یا پہلے گوپی چند نارنگ نے اس کا پیش لفظ؟ یا پھر یوں کہئے کہ پیش لفظ کتاب کا خلاصہ ہے یا کتاب پیش لفظ کی تشریح۔ یہاں بھی کتاب اور اس کے پیش لفظ کے binary opposition (کتاب/پیش لفظ یا صلاح الدین پرویز/گوپی چند نارنگ) کے درمیان حائل (/) Slash ٹوٹتا ہوا صاف نظر آتا ہے اور اس "ٹوٹن کی کریا" سے اس تضادی جوڑے کے دونوں لفظوں کے درمیان باہمی اثر اندازی کا ایک ایسا chain reaction ہوتا ہے جس سے قاری کا ذہن پر اگندہ ہونے لگتا ہے اور قاری یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ پہلے مرغی یا پہلے انڈا۔ المختصر گوپی چند نارنگ کا یہ پیش لفظ ان کی کتاب "ساختیات" پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کی تخصیص معلوم ہوتی ہے۔

ساختیاتی نظریے کے مطابق کائنات کی ہر شے رشتے کی ذور سے بندھی ہوئی ہے۔ یہ رشتہ ہی ہے جو تمام اجزا کو باہم جوڑ کر ساخت یا نظام کی شکل میں ایک وحدت کی تشکیل کرتا ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سی قوت ہے جو ان رشتوں کو قائم و دائم رکھتی ہے؟ یہیں سے رد تعمیر یا Deconstruction کے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سوال کے جواب میں Metaphysics کا سہارا لے کر دریدہ کہتا ہے کہ ہر نظام کا اپنا ایک مرکز ہوتا ہے۔ یہ مرکز وہ نقطہ ہے جہاں سے تمام چیزیں نکل کر پھیلتی ہیں اور جہاں پر تمام چیزیں واپس آکر سمٹ جاتی ہیں۔ نظام کی ابتدا بھی اسی مرکز سے ہوتی ہے۔ افلاطون سے لے کر خود دریدہ تک کے تمام مغربی فلسفوں میں یہی نقطہ ارتکاز یعنی point of origin کسی کی موجودگی اور ایک ان دیکھی قوت کا احساس دلاتا ہے۔ رد تعمیر کے نظریے پر قائم موصوف کی اس تخلیق میں بھی قاری کو دوران مطالعہ ہمہ وقت ایک مرکز کی موجودگی کا واضح طور پر احساس ہوتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہوں:

"وہ جاگ رہا ہے۔ وہ برسوں سے جاگ رہا ہے۔ وہ برسوں سے مسلسل جاگ رہا ہے۔"

(صفحہ: ۱۹)

"وہ خواب دیکھ رہا ہے اور اس خواب میں اس بار اس کے ساتھ Divine Comedy والا

(ص: ۲۲)

دانتے بھی موجود ہے۔"

”...وہ دیکھو، وہ خدا ہے۔ اس کی مرضی ہے کہ دنیا کی ہر شے اس کی ہم شبہ اور ہمارا دین

(ص: ۲۶)

ہو...

”میں جانتا ہوں کہ تمہارے خواب کے پیچھے وہ عالم گیر قانون ہے جو ساری دنیا کو ایک رشتے

(ص: ۲۶)

میں منسلک کرنا چاہتا ہے...”

یہ ”وہ“ کون ہے موصوف نے اس کی وضاحت نہیں کی ہے۔ الغرض یہ ”وہ“ چاہے جو بھی ہو مگر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ لفظ ”وہ“ پوری کتاب کا نقطہ ارتقا بھی ہے اور نقطہ اختتام بھی۔ مہابھارت کے اٹھارویں دن کی جنگ کے خاتمے پر موصوف فرماتے ہیں:

”...تب کرشن نے مسکرا کر کہا... بے جیتے ہوئے راجا، اب اس پانی دریا میں کودھول میں

بیٹے اپنے اپنے پاؤں کا سرن کرنے دو، اور تم اپنے اپنے رتھوں میں بیٹھ کر یہاں سے دور، بہت

دور چلو۔ شام ہونے میں توڑا سا سے باقی ہے... کوئی ہمارا بے چینی سے خطر ہے، وہ بے اتسو

کے لیے... یہ کوئی کون ہے... اس کو جاننے کے لیے آج بھی ہم بہت بے چمن ہیں...”

اس مرکز کی دو اہم خصوصیات ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ تمام اجزا کو ایک دھامکے میں پرو کر ان کے درمیان ربط اور ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ جس کے سبب پورے نظام کی تشکیل و تعمیر عمل میں آتی ہے۔ یعنی وہ ایک وقت Creator بھی ہوتا ہے۔ Maintainer اور Destroyer بھی۔ دوم یہ کہ یہ بذات خود اس نظام کے تابع نہیں ہوتا۔ یعنی مرکز نظام کے قواعد و ضوابط سے مستثنیٰ ہوتا ہے۔ انہیں خصوصیات کے سبب کوئی اسے خدا کے نام سے تعبیر کرتا، تو کوئی خود اپنی ذات سے منسوب کر لیتا ہے۔ کوئی Consciousness یعنی شعور کا نام دیتا ہے تو کوئی اسے لاشعور کہہ کر پکارتا ہے۔ لہذا یہ سب ذاتی اعتقاد اور اعتقاد کی باتیں ہیں۔

دریاد کا یہ خیال رہا ہے کہ روایتی اور مابعد الطبعی طریقے سے مطالعہ کرنے والے قاری کے ذہن میں ادب پاروں کی نوعیت سے متعلق پہلے ہی سے بہت سارے غلط مفروضات کے بت بیٹھے ہوتے ہیں جن پر ان کا پختہ اعتقاد بنا ہوتا ہے۔ زبان سے متعلق یہ مفروضات عام طور پر تین طرح کے ہوتے ہیں:

۱- زبان کسی بھی خیال کو بلا کسی تبدیلی کے پیش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

۲- کسی ادب پارے کے معانی اور مطالب کا اصل مخزن صرف مصنف ہی ہوتا ہے۔

۳- زبان کی درجہ بندی میں تکلم یا تقریر کے مقابلے تحریر کو ثانوی درجہ حاصل ہے۔

دریاد کے ردِ تعمیر کا نظریہ مذکورہ بالا مفروضات کے بت کو پاش پاش کر کے ان کی جگہ ایسی کھڑکیاں

اور جھروکے نصب کر دیتا ہے جن سے معانی و مطالب کے ہزاروں مناظر و مظاہر دیکھے جاسکتے ہیں۔
 A کسی بھی تضادی جوڑے کا پہلا لفظ ہے اور B اس کا دوسرا لفظ۔ مثلاً مرد/عورت کے تضادی جوڑے میں A اگر مرد ہے تو B عورت، جب کہ A/B مرد/عورت کا تضادی جوڑا۔ ردِ تعمیر A/B یعنی تضادی جوڑوں کی ترتیب اور برتری و کمتری کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھتی بلکہ اس کے درمیان (/) Slash کا نشان ہٹا کر نئے سرے سے ان جوڑوں کی تشکیل یا تعمیر اس صورت میں کرنا چاہتا ہے: A B
 ایسا کرنے سے A اور B کے درمیان باہمی اثر اندازی کا ایک سلسلہ (Chain-Reaction) شروع ہو جاتا ہے اور اس سلسلے کے ہر عمل سے معنی کی ایک تہہ کھلتی چلی جاتی ہے۔ پرویز صاحب کی اس تحریر میں بھی ایسی ساخت شکنی کی جھلک ملتی ہے:

”... دونوں میں سے کوئی، شاید اس خاموشی کو توڑنا نہیں چاہتا۔ لیکن خاموشی کو تو کسی نہ کسی پل

نوٹائی ہے۔ خاموشی کبھی احمق تک نہیں ہوتی۔ یہ ایک temporary فضا ہوتی ہے، جسے بعد

میں گرد آلود ہو کر، لٹن کی کربا سے زرد مای چڑتا ہے۔“ (صفحہ ۳۳)

الغرض ردِ تعمیر ان تضادی جوڑوں کی ترتیب بدلنا نہیں چاہتی۔ وہ برائی کو بھلائی پر، اندھیرے کو اجالے پر، عورت کو مرد پر، حاضر کو غائب پر اور تقریر کو تحریر پر فوقیت دینے کی تائید نہیں کرتی۔ ردِ تعمیر تو صرف تضادی جوڑوں کے درمیان حائل Meta-Physics اور Structuralism کی دیواروں کو سہار کرنے کی ترغیب دیتی ہے تاکہ ان تضادی جوڑوں سے ظاہر ہونے والی قدریں اور ان کی ترکیبیں جامد اور غیر تغیر پذیر نہ رہیں اور ادب پاروں سے معانی و مطالب کی بے شمار سوتیں پھوٹ پڑیں۔
 موصوف کی کتاب میں بھی درپردہ بہت سارے تضادی جوڑوں کا کشف ہوتا ہے جیسے نثر/نظم، اردو/ہندی، مشرقیت/مغربیت، ادب/فلسفہ، تخلیق/تنقید، Anti-Novil/Novel وغیرہ۔ یہ احساس ہوتا ہے کہ موصوف نے ان تضادی جوڑوں میں لفظوں کے درمیان حائل (/) Slash توڑ کر ان کے باہمی اثر اندازی کے سلسلے کو طشت از پام کرنے کی سعیِ بلیغ کی ہے تاکہ ان تضادی جوڑوں سے ظاہر ہونے والی مروجہ قدریں اور ان کی ترکیبیں جامد اور غیر تغیر پذیر نہ رہیں اور ادب پاروں سے معانی و مطالب کی بے شمار سوتیں پھوٹ پڑیں۔

صنفی اعتبار سے موصوف کے ’وار جرنلس‘ کو کس حد تک اور کس قسم کا ناول کہا جاسکتا ہے یہ ایک بحثِ طلب امر ہے۔ ناول کو عام طور پر انسانی زندگی کا ترجمان کہا جاتا رہا ہے۔ اس صنفِ ادب میں مصنف اپنی قوتِ تخیل کے توسط سے زندگی کے تلخ تجربوں اور حقیقی مشاہدوں کو پلاٹ، کردار، پس منظر اور نظریاتی کشمکش کے پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ ان تجربوں کی تلخی اتنی شدید اور مشاہدوں کی

حقیقت اتنی جامع ہوتی ہے کہ اس بارگراں کو اٹھانے اور ان انسانی مسائل کو اپنا موضوع بنانے کی تاب نہ تو رزمیہ شاعری میں ہوتی ہے اور نہ ہی داستانی نثر نگاری میں۔ اب اس صنف ادب کا استعمال انواع و اقسام کے تجربات و مشاہدات کے اظہار کے لیے کیا جاتا ہے۔ کوئی اس کے ذریعہ زندگی کی تشریح و توضیح کرتا ہے تو کوئی اسے وسیلہ تفریح سمجھتا ہے۔ کوئی اس سے کسی مخصوص نظریے کی ترویج و اشاعت کرتا ہے تو کوئی اسے کسی واقعہ کی محض روداد بنانا چاہتا ہے، کوئی اسے زبان و خیالات کی تبدیلیاں بکھپاتا ہے تو کوئی اس میں اپنے زمانے کی روح کا متلاشی ہے۔ یہاں تک کہ بعض لوگ ناول کو طرز زندگی اور ٹالسٹ ڈوق بھی گردانتے ہیں۔ موصوف نے بھی اپنے نظریے کی ترویج و اشاعت کے لیے اس صنف ادب کا سہارا لینا چاہا ہے۔ لیکن ان کے اس ناول کو Novel کے بجائے Anti-Novel کہنا زیادہ موزوں اور مناسب لگتا ہے۔ اس طرح کے ادب پاروں میں عام طور پر ناول کے اجزائے ترکیبی اور دیگر خصوصیات کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا جاتا ہے۔ اس میں نہ تو پلاٹ سازی کی کوئی قید ہوتی ہے، نہ مکالمے کا کوئی ضابطہ ہوتا ہے اور نہ ہی کردار نگاری کی کوئی بندش۔ پورے متن میں صرف خیالات کے تصادم اور نظریوں کی کشمکش ہوتی ہے۔ Anti-Novel دراصل ناول کے مروجہ اصولوں سے منحرف اس تحریک کی پیداوار ہے جس کی ابتدا فرانس سے ہوتی ہے۔ اس تحریک کے علم برداروں کا ماننا ہے کہ فطرت کو انسان کے جذبات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ فطرت تو مثل آئینہ ہے، جس سے منکشف ہو کر انسان کے اپنے ہی جذبات واپس اس تک پہنچتے ہیں۔ لہذا افسانوی ادب میں اس جذباتی مغالطے کی قطعی جگہ نہیں۔ ۱۹۵۷ء میں شائع ہونے والی Alain Robbe-Grillet کی Jealousy ۱۹۵۹ء میں شائع ہونے والی Nathalie Sarraute کی The Planetarium اور ۱۹۶۰ء میں شائع ہونے والی Michel Butor کی Degrees انہی ناول کے بہترین نمونے کہے جاسکتے ہیں۔ ان ناولوں میں انفرادی کردار کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اور نہ ہی شعور سیدھے طور پر ادراک میں تحلیل ہوتا نظر آتا ہے۔ چونکہ ادراک کا زمان و مکان سے کوئی تعلق نہیں ہے، اس لیے اس طرح کی تصنیف میں زمان و مکان کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔

پرویز صاحب نے بھی اپنی اس تصنیف میں اس نقطے کو بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں موصوف فرماتے ہیں:

”آج، یعنی۔ خیر جانے بھی دیجئے تاریخ، مہینہ اور منہ جان کر آپ کیا کریں گے۔ بات تو تاریخ، مہینہ، منہ کے بنا بھی پوری ہو سکتی ہے اور آپ اسے سمجھ بھی سکتے ہیں۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ نام اور اسیس میں رہ کر کوئی بھی تحریر، دینر، مرنجی گہرے مجید سے عاری ہو جاتی ہے اور

اسکے افق سے دھندلی پراسراریت، بدعطن اندھکار میں غائب ہو جاتی ہے۔۔۔“

(صفحہ: ۲۰)

یہ کوئی ضروری نہیں کہ قاری اس طرح کے ناول کا مطالعہ صفحہ اول سے شروع کرتا ہوا اختتام تک پہنچے۔ اس طرح کے ناول کی حیثیت Encyclopedias کی سی ہوتی ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ کسی بھی صفحے سے شروع کیا جاسکتا ہے۔ موصوف کے ناول کا بھی یہی حال ہے۔ قاری کی مرضی پر منحصر۔ جہاں سے چاہے اور جہاں تک چاہے پڑھے۔ لہذا Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet اور Michel Butor کی طرح پرویز صاحب نے بھی مروجہ ناول کی شکل و شباہت اور وضع قطع کی ساخت شکنی کر کے ناول کی صنف کو از سر نو تعمیر کرنے کی ایک بلیغ کوشش کی ہے۔ اس بلیغ کوشش کی بنا پر موصوف کو اردو ادب میں ردِ تعمیر کا تختی اور عملی علم بردار کہا جاسکتا ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ موصوف نے گوپی چند نارنگ اور وہاب اشرفی جیسے مابعد جدیدیت کے دھویداروں کی طرح ردِ تعمیر کو صرف تنقیدی نظریے تک محصور نہیں رکھا ہے، بلکہ اپنے ادبی ذوق اور فن کارانہ جذبے کو ردِ بہ کار لا کر Deconstruction کے نظریے کو تخلیق کا جامہ بھی پہنایا ہے۔ ردِ تعمیر کے نظریے کے اس عملی اظہار پر صلاح الدین پرویز واقعی مبارک باد کے مستحق ہیں۔



ڈاکٹر مجیب احمد خان

دی وار جرنلس — گہری معنویت کا حامل

بیسویں صدی کے آخری دہے میں عالمی منظر نامے میں تیزی سے تبدیلی رونما ہوئی۔ ۱۹۹۰ء میں امریکہ نے عراق پر جارحانہ حملہ کیا اور اس کے بعد اقتصادی پابندیاں عائد کر دیں۔ ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء میں اجودھیا میں باہری مسجد کی شہادت اور پھر فرقہ وارانہ فسادات، ہندو پاک کا انہمی تجربہ۔ اکیسویں صدی کے آغاز نے تیزی سے بدلتے ہوئے عالمی منظر نامے میں تیل چھڑکنے کا کام کیا۔ امریکہ کی جارحانہ حکمت عملی میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا۔ اس نے فلسطین کے مسئلے کو ہمیشہ نظر انداز کیا اور اسرائیل کو جدید ٹیکنالوجی سے آراستہ کرتا رہا۔ مزید برآں عربوں پر اپنا تسلط قائم کرنے کی غرض سے افغانستان اور عراق کی حکومتوں کو تاراج کر کے اپنی بالادستی قائم کی۔

آج کا ناول نگار مندرجہ بالا حالات کو کیسے نظر انداز کر سکتا ہے۔ وہ ان عبرتناک حالات سے متاثر ضرور ہوگا۔ اسی لیے آج کے ناولوں کے موضوعات فرقہ وارانہ فسادات، دہشت گردی اور جنگ کے گرد طواف کرتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کا ”دی وار جرنلس“ بھی اسی احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔

”دی وار جرنلس“ جنگی جنون اور حیوانیت پرستی کے خلاف صلاح الدین پرویز کا ایک احتجاجی ناول ہے۔ اس ناول کا کیونس وسیع ہے کیونکہ اس میں عالمی سیاست، حکمرانوں کی جارحانہ کاروائیاں، جنگ سے انسانیت اور ثقافتی تباہی و بربادی کے سانچے عبرتناک طریق پر موجود ہیں۔

”دی وار جرنلس“ میں اٹھارہ عنوانات ہیں اور ان میں نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ یہ عنوانات — خواب اور کشف کی رات، ٹین ڈاؤننگ اسٹریٹ، فورنی ایٹ آؤرس، جشن انبوہ زوال پرستاں، شیڈو آف نگیشن، واٹ اے قہرل، گیٹ بیک، ناخنوں پہ ابھری سطریں، تلاش جاری ہے، جہاں زاد اور بوڑھا عطار یوسف، در وقت روز و قہر ہار اور بامیان، فرینڈلی فائر، بولی وار، صدام اور کافکا، اپر وول، پرولاگ، مہا بھارت ری لوڈ، العلوج ہیں۔

”دی وار جرنلس“ کے اٹھارہ عنوانات اپنے موضوع کا لحاظ و پاس رکھتے ہیں۔ ان اٹھارہ عنوانات میں جہان معنی پوشیدہ ہے۔ اس ناول کے شروع میں ”مصنف کی گزارش“ نے انسانیت اور ہمدردی کی بہترین مثال پیش کی ہے اور اس کے بعد مشہور و معروف نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ”دی وار جرنلس: ایک اگلا قدم“ کے عنوان سے معنی خیز اور اثر انگیز مقدمہ ناول کی زینت میں اور

بھی اضافہ کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے مقدمہ میں صلاح الدین پرویز کی علمی و ادبی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے ”دی وار جرنلس“ کے لیے انہیں آفرین اور صد آفرین کہا ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ”دی وار جرنلس“ میں عالمی منظر نامے کو جنگ کے حوالے سے پیش کیا ہے اس لیے اس ناول کو جنگی روزنامے کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس ناول میں مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کی مسلسل جنگ کی تفصیل، افغانستان اور عراق کی حکومت کی تاراجی اور انسانیت کی ہولناک تباہی کا عبرتناک سانحہ، خطرناک سے خطرناک بموں اور میزائلوں کا بے دریغ استعمال اور ظلم و بربریت کے برہنہ رقص کی مصوری اور ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء اور ہجرات کی نسل کشی وغیرہ کو حقیقی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس کی مثال دیکھئے:

”وہ:۔۔۔ ہاں، میں دیکھ رہا ہوں، ہجرات، ساہرمتی، ایکسپریس ٹرین کا جلا ہوا ڈب، کمسن بچوں کے ساتھ زنا کاری کی راتیں۔ یوزمی عورتوں کی کٹی ہوئی چھاتیاں اور ضعیفوں کی تختن شدہ کا بھی ختم شدہ۔۔۔ اس وقت میں نے متدرجہ ذیل سطریں اپنے قلب کے ورق پر نکالی تھیں، سننا چاہو گے، وہ سطریں۔۔۔“
(صفحہ: ۴۰)

جنگ سے کبھی دہشت گردی کا خاتمہ ممکن نہیں ہے بلکہ جنگ سے معصوم اور بے گناہ انسانوں کو بے سرو سامانی کے عالم میں خون کے آنسو رونے پر مجبور کیا جاسکتا ہے۔ اس وقت یہ جنگی جنون امریکہ پر بری طرح سوار ہے۔ امریکہ کے ظلم و بربریت کی مثالیں اس ناول کے اوراق پر بکھری مل جائیں گی۔ مثلاً:

”کیوں۔۔۔ امریکہ اگر چاہے تو اس کی CIA کسی کو بھی سپاری دے کر اس ایک آدمی کو ختم کر سکتی ہے۔ اسے ختم کرنا ہے تو امریکہ ختم کر دے۔ لیکن اس کے لوگوں نے اس کا کیا بگاڑا ہے۔ اس نے جتنی سفایاں اور جتنی ایذا رسانیاں کی ہیں، وہ صرف ستہ اور ستہ کے لوگوں کے لیے کی ہیں۔۔۔ اور یہ ایذا رسانیاں تو آج کی دنیا کے ہر ملک کے دستور خاص کا حصہ بن چکی ہیں۔ پھر یہ صدام کا ذاتی معاملہ ہے، اس کی اپنی زمین اور اپنی عوام کا معاملہ ہے۔ اس کی بیشتر عوام اس سے خوش ہے، تو پھر یہ جگہ کس لیے۔۔۔“
(صفحہ: ۴۲)

”ایڈیٹ میں نہیں، ایڈیٹ تم ہو۔ بات، صدام حسین کے قتل یا عراق پر حملے کی نہیں ہے۔ بات ہے وہاں کے پٹرول اور معدنیات کی۔ میدان تیر کو غبار آلود کرنے کی، اور معصوم عراقیوں کو شہید کر کے، امریکہ کے خاص دوست ملک کے لوگوں کے خون کے ایک ایک قطرے کا بدلہ لینے کی، کہ وہ اس کے بعد شہمیں کھول کے جشن انبوہ زوال پرستاں منائیں۔۔۔“

(صفحہ: ۲۳)

”اب امریکی طیارے واپس لوٹ گئے ہیں اور زمینی امریکی فوجوں نے ان فائدہ زدہ لوگوں کے ہاتھوں سے خوراک کے ڈبے چھین لیے ہیں اور انہیں بھگا بھگا کر، آخر، ایک خاص مقام پہ لا کر، قہقہوں کے شور میں ان کی ہڈیوں میں بیکڑوں گولیاں داغ دی ہیں۔“ (صفحہ: ۲۴)

”دی وار جرنلس“ سے یہ بات یقیناً واضح ہو جاتی ہے کہ صلاح الدین پرویز بے حد نرم و نازک دل رکھتے ہیں۔ وہ سارے عالم کے دکھ درد کو بتا کسی تفریق و تعصب کے اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں۔ وہ چاہے گجرات کا انسانیت سوز سانحہ ہو، ورلڈ ٹریڈ سینٹر کا سانحہ ہو، فلسطین، چینیا اور کشمیر کا مسئلہ ہو، بہر کیف وہ حساس ذہن رکھتے ہیں۔ اس لیے انسانیت اور تہذیب و تمدن کی تباہی و بربادی دیکھ کر اپنے آنسوؤں کو ضبط نہیں کر پاتے ہیں۔ ان سے انسانوں کی تکالیف برداشت نہیں ہوتی ہیں اور وہ دل ہی دل میں پروانے اور شمع کی طرح جلتے اور پکھلتے رہتے ہیں یا پھر یوں سمجھ لیجئے وہ ایک زندہ لاش کی مانند جہان بخشی کرتے پھر رہے ہیں۔ مثلاً:

”آئیے اب ایک گٹھ بندھن سینا کی Unholy War کے سامنے ایک Holy War کی داستان صدق و شجاعت رقم کرتے ہیں۔ لیکن اس Holy War کی داستان رقم کرنے سے پہلے یہ بتانا فرض ہو جاتا ہے کہ عراق مشترکہ مذہبوں، تہذیبوں، ثقافتوں کی ایک ایسی نادر و نایاب کتاب ہے جس میں مذہب اسلام کے علاوہ، مذہب یہود و نصاریٰ اور جانے کتنے اُن محنت قدیم ادوار کے منظر نامے ہیں۔ کہیں یہ گٹھ بندھن سینا ایسے منظر ناموں کو جھلسا کے راکھ نہ کر دے۔“ (ص: ۹۰)

”کیا ہوگا... گٹھ بندھن سینا نے اپنے ہی ملکوں کے لیے نہیں بلکہ ساری دنیا کے ملکوں کے لیے ایک بے، موت اور سنائے کی فضا مسلط کر دی ہے۔ امریکی اور یورپی مائیں اور بچے دار رہے ہیں کہ کب کوئی فدائی آئے گا اور ان کی محبت، اُن کا آشیانہ تباہ و برباد کر دے گا... گٹھ بندھن سینا نے دہشت گردی کو بڑھانے کے لیے جو سب سے بڑا رول ادا کیا ہے، اس کا جواب آنے والے یک ہی دے سکیں گے... گٹھ بندھن سینا نے جس طرح عراق اور افغانستان پر حملہ کر کے اُن محنت معصوم انسانوں کا خون بہایا ہے... اُن میں سے اگر کسی ایک بھی معصوم انسان نے بددوق اٹھائی تو...“ (صفحہ: ۱۸۱)

”دی وار جرنلس“ میں ”ہولی وار“ انتہائی دردناک و عبرت ناک سانحہ کر بلا ہے جس کا ذکر نہایت دردمندی اور تاثراتی پیرائے میں کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے اس ناول سے دیومالائی فکر

و طرز کا احساس ہوتا ہے ”اپر دول“، ”پرولاگ“ اور ”مہا بھارت“ — ری لوڈ“ پر دیومالائی اثرات خاصے نمایاں ہیں۔

”دی وار جرنلس“ میں صلاح الدین پرویز کا نقطہ نظر حقیقت پر مبنی ہے۔ تاہم انہوں نے رومانیت کے حسین گل خوب خوب کھلائے ہیں۔ ان کے یہاں خیال کی بلند پروازی حد درجہ پر ہے کہ یہ رومان پرستوں کا شیوہ خاص ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کا جائزہ بڑے اٹھماک سے لیتے ہیں کہ اس میں فکر کی وسعت و گہرائی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ جب انسانیت کی بات کرتے ہیں تو۔ انسان کی محبتوں اور نفرتوں، درختوں کی موت، چاند اور چاندنی کا سہانا پن، خزاؤں بہاروں اور بارشوں کا احساس، سارس اور مچھلی کی تڑپ، آگ، دریا، پہاڑ، راتوں کی ویرانیاں اور سنسان مڑکیں وغیرہ کو ناول کے پلاٹ میں اس طرح جذب کرتے ہیں کہ اس میں رمز و کنایہ اور گہری معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ جنگ کے حالات بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ ناول میں اثر انگیزی اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ مشترکہ تہذیب کی روایت کے پاسان ہیں جو ان کے ناول میں آئینہ کی طرح نظر آتی ہیں۔ وہ ہندوستانی مسئلہ و مسائل کا ذکر بھی حقیقی پیرایہ میں کرتے ہیں۔

”دی وار جرنلس“ کا پلاٹ اکہرا ہی ہے کیونکہ اس میں الگ الگ عنوان کے تحت الگ الگ موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے اور کہیں پر جھٹک ہونے کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ بہر حال پلاٹ تسلسل و روانی سے آراستہ ہے۔

صلاح الدین پرویز کا اسلوب منفرد ہے۔ اس میں چھوٹے چھوٹے جملے جہاں معنی کی کیفیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے ہندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ ان کی اس مشترکہ زبان سے شکستگی اور شائستگی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ ان کی زبان و بیان میں سادگی، سلاست اور روانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ مختصر ان کی زبان و بیان ادبی و فنی خوبیوں سے مزین ہے۔

صلاح الدین پرویز نے ”دی وار جرنلس“ میں وہ طرز بیان اختیار کیا کہ انسان کی سسکیاں اور آپس دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہیں اور اسی درد مندانہ کیفیت نے ناول کو پرکشش اور بلا کا اثر انگیز بنا دیا ہے۔



دی وار جرنلس — دور حاضر کا روشن اشارہ

اردو ناولوں کی دنیا میں صلاح الدین پرویز کا نیا ناول ”دی وار جرنلس“ ایک ایسی تخلیق ہے جس کا مطالعہ قاری کو ایک نئی لذت سے آشنا کرتا ہے۔ اس ناول کا پورا تانا بانا مابعد جدیدیت کی کیف اور فضا میں تیار ہوا ہے جو ہر لمحہ قاری کو کچھ سوچنے، کچھ محسوس کرنے پر اکساتا ہے۔ کسی تخلیق کی یہی خوبی اس کے فنکار کے لیے اعزاز کا درجہ رکھتی ہے۔

مابعد جدیدیت سے متعلق ہندوستان اور پاکستان میں کافی بحث ہو چکی ہے اور کئی عمدہ کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ مثلاً ساختیات، پس ساختیات اور شرقی شعریات — اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ — جدیدیت اور مابعد جدیدیت وغیرہ۔ جہاں گوپی چند تاریک، وہاب اشرفی، بلراج کول، حامدی کاشمیری، دیویندر اسر، نظام صدیقی اور بعض دوسرے اس کارواں میں شامل ہیں۔ وہیں وزیر آغا، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ضمیر ہدایونی وغیرہ اس قافلے کے ساتھ ہیں۔ مندرجہ بالا ناقدین ادب کے مطابق مابعد جدیدیت کے حوالے سے جو مشترکہ نکات سامنے آئے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

۱- مابعد جدیدیت کی بنیاد آزاد روی پر ہے، بندھے نکلے اصولوں سے انکار

۲- نرے اشکال پر زور سے احراز

۳- ایلاخ کی آڑ میں مہمل اور گاڑھی داخلیت سے انکار

۴- ترسیل اور قاری سے جڑنے پر اصرار

۵- ایمائیت اور رمزیت پر توجہ

۶- یاس زدہ اور بچھے بچھے انداز سے گریز

کہتے ہیں کہ فضا بدلتی ہے اور سب کو متاثر کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے زیر اثر ادب کے منظر نامے میں آنے والی تبدیلیوں نے بہت کچھ بدل کر رکھ دیا ہے۔ ایسے عالم میں صلاح الدین پرویز کا ناول ”دی وار جرنلس“ منصفہ شہود پر آیا ہے جو اپنے بالواسطہ انداز بیان اور ایمائیت و رمزیت کے سبب قاری کو خوشگوار حیرتوں سے دوچار کرتا ہے۔

صلاح الدین پرویز ایک سلجھے ہوئے اور سنجیدہ قلم کار ہیں۔ ان کی تحریروں میں تازگی اور ثقافت بیانی ملتی ہے۔ مابعد جدیدیت کی فضا میں سانس لے کر خود کو تروتازہ رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اپنے قاری کو اس تازگی سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اپنے ابتدائی ایام میں صلاح الدین جدیدیت کے قریب آئے، متاثر بھی ہوئے لیکن سکہ بند جدیدیت سے الگ رہنے کی کوشش کرتے رہے۔ اب ادھر ان کی تخلیقات کی دنیا خاصی بدل چکی ہے۔ نئی صورت حال، نئی تبدیلیاں اور نئی فکری جہات سے وہ ہم رشتہ ہو چکے ہیں۔ 'دی وار جرنلس' اس کی روشن مثال ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اپنے ناولوں میں جہاں زمانی سطح پر آج کے دور سے مہابھارت کے ٹیک کا سفر طے کیا ہے وہیں جغرافیائی خطوط پر چلتے ہوئے گجرات سے امریک، برطانیہ اور عراق کا دورہ بھی کیا ہے اور اپنے مخصوص ڈسکورس میں معنی و مفاہیم کی ترسیل کرتے ہوئے انسانی جبر و استبداد کے خلاف کہیں طنزیہ، کہیں احتجاجیہ انداز میں اپنا پرچم بلند کیا ہے۔ ناول کے ذیلی عنوانات میں نین ڈاؤنٹک اسٹریٹ، شیڈ آف ٹکیشن، واٹ اے تحرل، تلاش جاری ہے، فرینڈلی فائر، ہولی وار، اپرول اور مہابھارتاری لوڈ وغیرہ کا غائر مطالعہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ صلاح الدین آج کے حالات سے دلچسپی میں کہیں بے وفائی کے شکار نہیں ہوتے۔ حقیقت بیانی کو طرہ امتیاز تصور کرتے ہیں۔ لہجہ جہاں کہیں بھی طنزیہ ہوتا ہے، دھاردار ہوتا ہے۔ روایتی انداز سے ہٹ کر نئے پیرائے میں کہانی بیان کرنا ان کی فنی مہارت کی دلیل ہے۔ تحریروں میں ان کے اپنے ذہنی اور جذباتی رجحانات کا عکس پایا جاتا ہے۔ موضوعات میں تازگی اور تنوع ہوتا ہے۔ معاشرے میں سرایت کر جانے والی برائیوں اور کمزوریوں کی عکاسی، جس کے ذمہ دار معاشرے کے افراد ہیں۔ وہ مخصوص انداز میں کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہیں کہ واقعات اور جذبات نگاری میں ان کا طنزیہ انداز ایک جدت پیدا کرتا ہے۔ ماحول کا انتشار و اضطراب اور اس کا انسانی نفسیات سے ربط، داخلی و خارجی کیفیات اور اسلوب میں طنز کی کاٹ سے ان کی تحریروں میں ایک نوع کا نیا پن ابھر کر سامنے آتا ہے۔

زیر نظر ناول صلاح الدین کی نظموں اور نثر پاروں کا مجموعہ ہے۔ انہوں نے اسے اسمبلاڈ کا نام دیا ہے۔ انگریزی ادب میں اس کی مثالیں موجود ہیں لیکن اردو ادب میں غالباً یہ تجربہ نیا ہے۔ صلاح الدین پرویز اس حوالے سے مبارک باد کے مستحق ہیں۔



دی وار جرٹلس — ایک نیا تخلیقی تجربہ

ہم اکثر و بیشتر ادبی محفلوں میں یہ بات سنا کرتے تھے کہ کسی قلم کار کا ایک ہی وقت میں مکمل شاعر اور مکمل ادیب ہونا بہت مشکل ہے۔ ہر تخلیقی کار احمد ندیم قاسمی نہیں ہو سکتا۔ صلاح الدین پرویز برسوں سے ہمارے ساتھ ماہنامہ شمع نئی دہلی اور دیگر مختلف جرائد میں چھپتے آتے ہیں، ہم ان کو پیاری پیاری جدید نظم کا شاعر تسلیم کرتے تھے۔ بطور شاعر اپنے دل میں عزت بھی دیتے تھے اور اکثر و بیشتر جدید نظم کے شاعر کے طور پر صلاح الدین پرویز کو کوٹ بھی کرتے تھے۔ مابعد جدیدیت کے دور میں جدید نظم کا شاید ہی کوئی شاعر ان کا ہم پلہ ہو۔

”دی وار جرٹلس“ ناول جب ہمارے ہاتھوں میں آیا تو ہم شرمسار ہو گئے۔ اپنا فیصلہ یکسر بدلنا پڑا۔ ہم نے طے کر لیا اگر کہیں اس سلسلہ میں کسی سے بات ہوئی تو ہم بلا خوف و خطر یہ جملہ داغ دیں گے کہ صلاح الدین پرویز کو نظم اور نثر دونوں صنفوں پر مکمل عبور حاصل ہے۔ اس ناول میں انہوں نے کرکڑا رُخ پر پھیلے ہوئے، اپنی قوم بلکہ نئی نوع انسان کے مسائل سمیٹ کر رکھ دیے ہیں۔ آپ اگر خالی نثری ناول پڑھیں تو اکتا جائیں گے۔ یہاں صلاح الدین صاحب نے اپنی شعری صلاحیت بروئے کار لاتے ہوئے اپنی خوبصورت نظموں سے آپ کی دل چسپی کے لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کو سنبھالا ہے۔ آپ کو بور نہیں ہونے دیا۔ کم سے کم ہم افسانہ نگاروں، کے بس کی بات نہیں کہ ہم بھی ایسا کچھ کر دکھائیں۔ فن کار کا حساس ہونا قدرتی بات ہے بلکہ یہ کہنا واجب ہو گا کہ جو شخص حساس نہیں، وہ اچھا فن کار ہو ہی نہیں سکتا۔ قلم کار کا خارجی تہذیبیوں سے متاثر ہو کر لکھنا قدرتی بات ہے۔ ایک جگہ حسن عسکری رقم طراز ہیں کہ جب ہمارے ادیبوں کو اپنی سرگرمیاں کمزور ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں تو وہ اپنے آپ کو الزام نہیں دیتے۔ انہیں یہ تشویش کبھی نہیں ہوتی کہ شاید ان کی اندرونی نشوونما بند ہو گئی ہو بلکہ وہ یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے دیتے ہیں کہ خارجی دنیا میں ایسی کوئی بات ہوئی ہی نہیں جس کے بارے میں لکھا جائے۔ 9/11 کے بعد مسلمان ممالک پر انتہا پسندی کا الزام لگا کر امریکہ اور برطانیہ نے جو تباہی مچائی ہے اس نے ساری دنیا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ صلاح الدین پرویز جیسے تخیلیوں پھولوں اور کنوار یوں کی باتیں کرنے والے جدید نظم کے شاعر کو ان کے احساس نے چٹان بنا دیا۔ شعلے آگ لگتی آنکھوں سے انہوں نے قلم اٹھایا اور احتجاج کی آواز بلند کی۔ امریکہ اور برطانیہ کو براہ راست آئینہ دکھانا معمولی بات نہیں، وہ بھی ایک اردو

ادیب و شاعر کا۔ یہ راز اس ناول کے مطالعہ کے بعد عیاں ہوا ہے کہ صلاح الدین پرویز بے حد بیباک، نڈر اور بلند حوصلہ رکھنے والے ادیب ہیں، شاعر ہیں۔

دراصل مابعد جدیدیت کی اہم تبدیلی اور ادب کے موڑ (turn) کو نقادوں نے ابھی شدت سے محسوس نہیں کیا ہم اس تبدیلی کو شدت احتجاج کا نام دیتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے دور کی تبدیلیاں، شعور کی رو، زبان و بیان، میڈیا اور رابطوں کی سہولت گردانی جارہی ہیں۔ دور حاضر کے ادب میں سب سے بڑی تبدیلی موضوعات کی تبدیلی ہے۔ اردو ادب جو اپنی رومان پروری اور رنگین مزاحیہ کے حوالہ سے مشہور تھا، اب اپنے سینے میں احتجاج کا لاد ا بھر کر چلتا ہے۔ احتجاج تو ترقی پسند دور میں بھی تھا، مگر اس قدر شدید نہیں تھا، محض ملکی سطح پر مسائل کو فکر میں شامل کیا جاتا تھا۔ اب مابعد جدیدیت کے دور میں جب ساری دنیا سمٹ کر ادیب کے اپنے کمرے میں آگئی ہے تو اس کی فکر بین الاقوامی کیوں نہ ہو۔ ٹی۔ وی اسکرین سے ریڈی میڈ موضوعات، مناظر، نظری مشاہدات حاصل کئے جا رہے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے صرف چھوٹی اسکرین کے مشاہدات کو قلم بند نہیں کیا بلکہ مشاہدات ان کے ذاتی مشاہدات، نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر بغداد اور دیگر گلف ممالک کے بارے میں، نجی وی وار جرنلس ایک مکمل ناول اور مکمل مشاہدہ ہے۔

ناول ٹین ڈاؤنک اسٹریٹ کے بے ہتکم شور سے شروع ہوتا ہے۔ ناول کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ صلاح الدین ہمیں اپنے ساتھ لے کر آگے بڑھے ہیں۔ ایک طویل نظم اور ڈیزھ صفحہ نثر پھر ایک مزید نظم پڑھ کر ہمارا شعور اپنے پاؤں لوٹنے لگا ہے۔ ذہن کی اسکرین پر ہم دیکھ رہے ہیں کہ صلاح الدین ہماری حالت زار اور کم علمی پر ہنسے ہیں۔ دراصل قصور ہمارا ہی ہے کیونکہ اول تو ہم ناول کی طرف رجوع ہی نہیں ہوتے بلکہ طویل تر کہانیوں سے بھی کٹی کانتے ہیں، اگر کوئی ناول پڑھنا مقصود بھی ہو تو ہم توقع کرتے ہیں کہ ایک ہیروئن ہوگی، ہیرو ہوگا، دونوں ملیں گے، محبت ہو جائے گی۔ پھر مصنف ہمیں رومانی اور جنسی چٹخاروں کی Dose دے گا۔ تیسرے یا چوتھے باب میں زمانہ محبت کا دشمن بن جائے گا پھر ہیروئن اور ہیرو پر ظلم، تشدد ہوگا۔ محبت کرنے والوں کا دنیا والوں سے مقابلہ ہوگا، پیار کی جیت اور پھر مستقبل ملاپ، بس پھر ختم شد یا پھر ابلاتاری کی طویل کہانی ہوگی۔ یا پھر سسٹیننس ہوگا وغیرہ وغیرہ۔ ویسے بھی ماضی میں ناول نگار کی یہ کوشش ہوا کرتی تھی کہ ناول میں ایسے مسالے ہوں کہ کوئی پروڈیوسر اس سے متاثر ہو کر قلم بنالے پھر تو وارے نیارے گردی وار جرنلس میں ایسا کچھ بھی نہیں۔ ہاں اگر کوئی مصور صلاح الدین کی نظموں کو بغور پڑھ لے تو نمائش کے لیے بہترین paintings تخلیق کر لے۔ ”دی وار جرنلس“ مابعد جدیدیت کا ایک نادر نمونہ ہے جو تمثیلی یا تجزیہ کی نہ ہو کر بیانیہ ہے۔ عام فہم ہے۔ بزرگ تنقید نگار جناب گوپی چند نارنگ نے ناول کے پیش لفظ میں صحیح فرمایا کہ ”دی وار جرنلس“

ناول کی دنیا میں اکیسویں صدی کا پہلا مژدہ ہے اور یہ کہ صلاح الدین پرویز نے اپنے احساس جمال اور اپنے شعری image کو تخلیقی طور پر recreat کیا ہے۔ دی وار جرنلس میں تخلیقی حیثیت اور ناول کے ایک نئے فورمیٹ کا تجربہ کیا ہے۔ ”حقیقت یہ ہے کہ ناول کے بارے میں جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔“

’دی وار جرنلس‘ کی میرے نزدیک یہ خوبی ہے کہ تخلیق کار لاشعوری طور پر اپنی بات بلا خوف کہتا چلا گیا ہے۔ اسے اپنے جذبات پر کہیں کوئی کنٹرول نہیں۔ وہ کہانی یا ناول کی تکنیکی بندشوں سے ایک دم آزاد دکھائی دیا ہے۔ اس کی سوچ کی پرواز بلند سے بلند تر ہوتی گئی ہے۔ صلاح الدین پرویز ایک قلندر دکھائی پڑے ہیں، جہاں جی چاہا جینھ گئے، جو جی چاہا سوچ لیا، جو جی میں آیا، بول دیا، ماضی اور حال کی بھول بھلیوں میں ہستے کھیلنے نظر آتے ہیں۔ جہاں نثر میں بات کرنی چاہی نثر میں کہا جہاں شاعری کا وجد طاری ہوا، وہاں نظم کا دامن تمام لیا۔ مجھے یہ بات کہنے دیجئے کہ ان کے اس قلندر پن پہ کئی بار تو بخدا پڑھتے پڑھتے ان کے لیے دل سے بے ساختہ اُن کی عمر درازی کی دعا نکلی ہے۔ ذہن کے پردے پر صلاح الدین کم علمی اور غیر دلچسپی پر ہنس رہے ہیں۔ اپنی جینسپ مٹانے کی غرض سے ہم پھر ان کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔ صلاح الدین پرویز کو نہ تو ہم نے شدت پسند پایا نہ مبلغ۔ انہوں نے غلط کو غلط اور صحیح کو صحیح کہا ہے۔ یہی ان کا وٹیرہ ہے۔

صلاح الدین قوم پرست بعد میں ہیں انسانیت پرست پہلے ہیں۔ صلاح الدین کا شعور ہمیں اب گجرات کے سانحے میں لے گیا ہے۔ سائبر متی ایکسپریس ٹرین کے چلے ہوئے ڈبے اور ان کے درمیان ایک رات گزارنے کا تصور کم سن بچوں کے ساتھ زنا کاری انسانیت سوز فعل جن کو پڑھ کر کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ گاندھی جی کے ہولے کے ساتھ مصنف کا مخاطب ہونا اور ان کے لیے ایک نظم بہت خوب ہے۔

لیجئے صاحب اب شاید مصنف اپنی تنہائی سے لوب گئے۔ انہوں نے بات کہنے کے لیے کہانی کو ہی ایک کردار بنالیا جو ایک اچھا عمل ہے۔ اب انہوں نے کہانی کو مخاطب کیا ہے۔ کہانی خود بھی ان سے ہم کلام ہے۔ اب تک افغانستان، عراق، گجرات، کشمیر اور جانے کہاں کہاں کی داستانوں کے مناظر ہمارے ذہن کے پردے پہ ہو کر گزر گئے۔ اب مصنف نے کہانی سے ہمیں مزید کہانیاں سنوانے کا انتظام کر لیا ہے جو ایک نیا تجربہ ہے۔ دیکھئے کنت اور میگھ دوت کی گاتھا، جو نظم میں پیش کی گئی ہے۔ مہابھارت کے بھرپور تعارف (بھومیکا) کے بعد مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کی جنگ کے مناظر ایک ایک دن کی الگ الگ تفصیلی کہانیاں خوبصورت عنوانات کے ساتھ ہمارے سامنے پھیلی ہوئی ہیں۔ صلاح الدین کی عربی، انگلش اور ہندی پر کمانڈ بھی اس ناول سے صاف جھلکتی ہے۔ اُن کا بھرپور مطالعہ زندگی کو بے حد قریب سے دیکھ کر حاصل کئے ہوئے تجربات، تاریخی اور جغرافیائی معلومات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ اٹھارہ دن کی مہابھارت کی جنگ کے بعد مصنف ہمیں پھر صدام حسین کے تباہ شدہ محلوں کی طرف لے چلا ہے۔ بے نام کہانی کا بڑی سادہ لوحی کے ساتھ مصنف سے پوچھنا ”تو کیا جنگ ختم ہو گئی؟“

بہت اچھا لگتا ہے۔ فارٹی ایٹ ہاؤس کی جنگ کہنے والوں پہ یہ بھرپور طمانچہ ہے۔ لاشعوری طور پر اب مصنف ہمیں بلا ترتیب ایک ایسی بات بتا رہے ہیں جس کو ذہن قبول تو کرتا ہے مگر باؤف ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے مسلمانوں کو دہشت گرد قرار دینے کی غرض سے ہی ایسا ہوا۔ گیارہ نومبر کو جب ورلڈ ٹریڈ سینٹر پر حملہ ہوا تو صرف تین مستوری مارے گئے۔ جب کہ ورلڈ ٹریڈ سینٹر میں چالیس ہزار مستوری قوم کے لوگ کام کرتے ہیں۔ ایک خبر یہ زبان انگریزی جوں کہ توں چھاپی گئی ہے جس میں کانگریس کے روبرو بیان دیا گیا ہے کہ اس حادثہ میں ہزاروں امریکنوں کے ساتھ ساتھ ایک سو تیس مستوری بھی مرے ہیں۔ انکشاف یہ کہ دو گھنٹے پہلے مستوری قوم کو علم ہو گیا تھا کہ کیا ہونے والا ہے۔

آئیے مصنف ہمارے ذہن کے پردہ پر عراق کی عی سرزمین پہ ہوئی حق و باطل کی مقدس جنگ کا منظر دکھانے لگے ہیں۔ یزیدی فوج کے کربلا میں ہوئے انسانیت سوز مظالم، پیاسوں کی تڑپ دریا کے پانی پر پہرہ۔ بھاری فوج کے سامنے مٹھی بھر جماعت۔ حضرت حسینؑ کی شہادت امن زیاد کا حسین کے سر کو نیزے پر باندھنا اور قاصد کے ہاتھوں یزید کے دربار میں بھیجنا۔ یزید کی آنکھوں سے آنسو ابلنا اس ظلم کے خلاف یزید کی بیوی کا داؤد یا مچانا۔ کس قدر مختصر کس قدر واضح اور مکمل تصویر کشی کی گئی ہے کربلا کی جنگ کی۔ حضرت زینبؑ پر تخلیق کردہ نظم کئی مرثیوں پر بھاری نظر آئی ہے۔

’دی وار جرنلس‘ کا ٹائٹل اپنے اندر ایک زبان رکھتا ہے؟ سرخ، زرد اور سیاہ رنگوں کی آمیزش تینوں رنگ ظلم، تشدد، بربریت، محرومی، بربادی، افسردگی، جھوٹ، فریب رنگوں کے علاوہ ناول کا نام اس کے علاوہ اور کوئی ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ ”The War Journals“ مختلف جنگوں کی داستان جو نمبر ا۔

آخر میں مادھو سے مظلوموں کا ذکر کرتے کرتے یہ کہنا میں یدھ نہیں کروں گا، میں نہیں لڑوں گا اور شری کرشن کا جواب۔ ”دھنش اٹھا اور وار کر اس بار تیرا نشانہ تیرا اپنا ہی ہر دے ہوگا۔“ یہ خوبصورت اختتام کہ یہ یدھ ختم نہ ہوگا۔

صلاح الدین پرویز نے اختتام پر جو یہ خدشہ ظاہر کیا ہے کہ کتاب ختم ہونے تک کہیں ٹین ڈاؤنٹک اسٹریٹ اور وائٹ ہاؤس کی سرگوشیاں مل کر پھر ایک چیخ نہ بن جائیں۔ بالکل درست ہے۔ کتاب چھپنے کے بعد ہی صدام حسین کے دو بیٹے مار دیے گئے۔ دونوں لڑکوں کی موت پر ٹین ڈاؤنٹک اسٹریٹ اور وائٹ ہاؤس نے مل کر تانہ و تاج کیا ہوگا، جشن منایا ہوگا، ہمارے ذہن کی اسکرین انہوں نے یعنی صلاح الدین پرویز نے آف کر دی۔ ایک تشنگی اب بھی قائم ہے کہ کاش یہ ناول مزید آگے چلتا۔ اس قدر بہترین فن پارہ تخلیق کرنے پر میں ان کو دلی طور پر مبارک پیش کرتا ہوں۔

دی وار جرٹلس — پکاسو کا کولاژ

صلاح الدین پرویز اپنی تخلیقات میں جدت پسند ہیں۔ 'نمرتا' سے لے کر آج تک ان کی تخلیقات خواہ وہ شاعری کی صورت میں ہو، فکشن کی صورت میں ہو، ایک نئے پن کا احساس دلاتی ہیں۔ لب و لہجہ اور ڈسکورس قدم قدم پر اس کی تصدیق و تائید کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ تہہ دار جدت پسندی کا عمل ہمہ جہت اور ہمہ رنگ مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لیے دنیا بھر کے ادب سے باخبری و جانکاری از بس ضروری ہے اور صلاح الدین پرویز پر یہ دروازے بند نہیں!

صلاح الدین پرویز کا یہ تازہ ناول 'دی وار جرٹلس' بھی میرے موقف کی تصدیق کرتا ہے۔ اس ناول کا محل وقوع عراق ہے اور ابراہام لنکن کے امریکہ کا نہیں بلکہ بش کے امریکہ کی جانب سے عراق پر ایک طرفہ اور مادر پدر آزاد جنگ مسلط کرنے کے خلاف ایک دردمند فرد کا ردِ عمل ہے اور دردمندی کی ایسی آواز ہے جو سب و شتم کی کسی بھی شکل کے خلاف بلند ہوتی رہتی ہے۔ کبھی خاموش نہیں ہوتی۔ یہ آواز اس کتاب میں نظم و نثر کے باہم یکا نکت و اشتراک سے صورت پذیر ہوتی ہے۔ اس گنگا جمنی طرز بیان نے سارے سفر میں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے رکھا ہے اور راستے کے بیڑ پن میں اک دوسرے کو تقویت پہنچاتا رہا ہے۔ اس طرح ناول کا ڈسکورس ہمیشہ تازہ دم دکھائی دیتا ہے۔

صلاح الدین پرویز کا یہ ناول مجھے موہنجوداڑو کی سرزمین کی رتی لگتی ہے۔ جو وہاں بڑی محنت سے تیار کی جاتی ہے اور چادر کی جگہ اوڑھی جاتی ہے جو لعل شہباز، چل سرمست اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کے مزاروں پر ہونے والے عرس میں دھمال کھیلنے والوں کے بدن پر دیکھا جاتا ہے۔ patch work کا ایک دیدہ زیب نمونہ ہے، رنگارنگ کپڑوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی مدد سے رتی کی زیبائش مکمل کی جاتی ہے۔ ان ہی معنوں میں صلاح الدین پرویز کا یہ ناول مجھے دیدہ زیب لگا ہے۔ آپ جی چاہے تو اس میں پکاسو کے کولاژ کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔

عراق پر امریکا کی مسلط کردہ جنگ اٹھارہ دنوں تک چلی اور اس ناول کی تیاری میں بھی اٹھارہ دن لگے ہیں۔ ایک اچھے ناول کے لیے اٹھارہ دن کچھ بھی نہیں، برسوں لگ جاتے ہیں اسے گلِ سرسبز ہوتے ہوئے۔ بڑا ناول کیسے وجود میں آتا ہے اور اس کے کیا کیا قصے ہیں وہ ایک الگ بحث

ہے۔ بڑا ناول ہونے کے لیے ضخامت کی شرط بھی نہیں۔ ہر من پسے کی ”سدھارتھ“ اور کیموکا Outsider بالکل ضخیم نہیں، لیکن یہ دونوں نوبل انعام کے مستحق ٹھہرائے گئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس انعام کے ججوں نے یہ فیصلہ کرتے ہوئے دونوں عظیم ادیبوں کے مجموعی کارناموں کو سامنے رکھا۔

اس ناول کا محور و مصدر عراق کا حالیہ واقعہ ہے جسے نگلی جارحیت کا نام دیا گیا ہے اور صاحب کتاب نے اسے برصغیر کی سب سے بڑی لڑائی مہابھارت کے تقابل میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔ سوئے اتفاق یہ ہے کہ عراق کی جنگ بھی اٹھارہ دنوں میں سمپت ہوئی اور مہابھارت یدھ کی سماپتی بھی اٹھارویں یدھ میں ہوئی۔ در یودھن کے سپاہی ایک ایک کر کے لڑائی میں کام آتے چلے گئے۔ در یودھن نے گھبراہٹ میں اپنی ماں گندھاری کو آواز دی، اس کا سہارا چاہا۔ گاندھاری نے ماں ہونے کے ناتے کچھ صلاحیں دیں لیکن کرشن جی کے کہنے کے مطابق مہابھارت اٹھارویں یدھ، مہابھارت یدھ کی سماپتی پر ختم ہوتی تھی۔ لہذا گاندھاری کا فعل در یودھن بھیم کے ہاتھوں یدھ میں جان ہارا۔ یدھ کی سماپتی پر پانچ دہوں نے خوشی کے سکھ تاو کئے آکاش میں دسترا چھالے۔ تب کرشن نے مسکرا کر در یودھن کو اس کے حال پر چھوڑ دینے کی صلاح دی تا کہ وہ لیٹے لیٹے اپنے پاپ پر شرمسار ہو۔

کتاب کا آخری باب ’العلوج‘ ہے۔ یہاں وہ دائرہ جس کی ابتدا خواب اور کشف سے ہوئی تھی، اٹھارویں دن مکمل ہو جاتا ہے۔ یہ باب مہاپرش کرشن جی کے اتر پر ہوا ہے:

”کارا!

سراٹھا اور دیکھ تیرے سراٹھانے سے تیری پیٹھ سے سارا اتہاس اور بھوگول گر گیا ہے
دھنش اٹھا اور وار کر/ لیکن اس بار تیرا نشانہ تیرا اپنا ہی ہر دے ہوتا طے پایا ہے
میں اپنے کروں گھمبیر کو اپنے کاندھوں پر اٹھائے/ یدھ کے ساتھ جینا چاہتا ہوں
مہابھارت کے اٹھارہ دنوں کا یدھ/ کبھی سمپت نہیں ہوتا
ہر دن اس یدھ کا پہلا دن ہوتا ہے۔۔۔“

اور اس ناول کی آخری سطر میں، اس کہانی کا اختتام یہ یالب لباب سمجھ لیں:

”اور اس ایک بہت بڑی چیخ نے کہیں آپ سے ایک جواب طلب کر لیا کہ وقت وصال خون کا ایک قطرہ جب دوسرے خون کے قطرے سے باہم ہوتا ہے تو وہیں سے انکر پھوٹنے کی ابتداء ہوتی ہے۔ اس انکر کا کوئی ملک، کوئی قبیلہ، کوئی خطہ، کوئی برادری، کوئی مسلک اور کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ یہ تو دو انسانوں کے سمجھوگ سے پیدا ہوئی وہ انسانیت ہوتی ہے جسے شہید کرنے کی کسی کو بھی اجازت نہیں دی جاسکتی۔“

اکتاو پاز کے ساتھ ایک رات

اس سے پہلے کہ چہرے دھندلے ہو کر غروب ہو جائیں
اور نام، خالی آوازوں سے مرعوب
چلو، آج کی رات، جب گھر میں کوئی نہیں ہے
اکتاو پاز کے ساتھ ہی گزار لیتے ہیں
تجائی میں تھوڑی سی محفل
اور فراق میں گھوڑے سے وصال کا کمال
کھیر لیتے ہیں
اکتاو پاز

اچانک میرے لیے یہ رات
خواب اور کشف ہو گئی ہے
دن، جب لکے گا تو وہ اس خواب اور کشف کی
شغافیت کو کیسے دیکھے گا!
میں جانا چاہتا!!

دن تو مختصر ہے، بہت مختصر
بغیر گزرے ہی گزر جاتا ہے
(وہ تو جسم کی قربانی سے پہلے ہی
اپنی روح کی قربانی دے دیتا ہے)
اور وقت...

وقت بہت طویل ہوتا ہے
اس کی تعریف کا استعارہ گڑھنا
کیسے ممکن ہے!

(م ص پ)

ایک الف لیلہ و لیلہ شکن نیا ناولاتی اُسطور ساز

”ایک ہزار دو راتیں“ میں تخلیقی اُسطوری ویژن ہی یکسر نیا انسانی موضوع اور نیا ناولاتی فنی پیکر ہے۔ اس نوجامالیاتی ساخت میں پوری ہندوستانی وجودیات اور سموچی عرفانیات نہایت کیفیت آفریں اور معنی افروز رنگ و آہنگ میں سانس لے رہی ہے۔ یہ ناولاتی اُسطور یہ ایک ایسا سازینہ ہے جس میں تمام نشانِ نغمہ تحلیل ہو گئے ہیں۔ یہ کثیر اصواتی، معنویاتی اور کیفیاتی انضمام ضدین ہے۔ یہ ناول ہندوستانی روح کا پاسِ انفاس اور پاسِ حواس ہے جو یکسر نئے زندہ، ماسیاتی اور متحرک مینا کار اور پہلو دار پیکر میں دائمی طور پر قائم البوش ہے۔ یہ بیک وقت محبت اور بصیرت کے انتہائی متافض پسِ صراط پر چلنے کا گہرا وجودیاتی اور عرفانیاتی عمل ہے اور شاذ و نادر جمالیاتی عمل بھی جو صدیوں میں وجود پذیر ہوتا ہے۔ ہر ساز سے یہ کثیر جہاتی دُھن پیدا نہیں ہوتی۔ یہ حقیقی خوابِ عرفان پر وارد ہوتی ہے۔

”ایک ہزار دو راتیں“ صلاح الدین پرویز کے اولین ناول ”نمرتا“ کے انتہائی اور منجہائی منطقوں پر ہی منقلب مگر ایک طویل دورانیہ کے ذہن میں آہستہ آہستہ چھینی چھینی چدریا میں طلوع ہوتا ایک ایسا آئینا اور اچھوتا ناولاتی آفتاب پیکر ہے جس کو تروینی کی بے پناہ تخلیقیت کشا کوکھ نے جنم دیا ہے۔ درحقیقت گہرائی اور اونچائی ایک ہے۔ یہ ازلی اور ابدی ملن کی ناولاتی باز تخلیق، تشکیل و تعمیر ہے۔ یہ اپنے جڑوں کی تلاش اور مدامِ تلاش میں داصلِ دویتِ اذویت (عمومی احدیت) کے وصالِ اصرار کی نواناولاتی معنی خیز تمثیل ہے جو شدہ ادویت (حقیقی احدیت) کے اکبر ترین نور (وصالِ اکبر) کی طرف ہندوستانی ثقافتی تناظر میں قاری کی توجہ کو بھرپور طور پر مرکوز کرتی ہے۔ اس کا کمال فنِ زمانہ حاضر کے دائمِ فریم میں حسنِ آرا اور معنی آرا ہے۔ لمحہ وجود کی غواہی ابدیت بکنا کرتی ہے۔ یہ بے حد سادہ مگر بے حد پرکار طور پر Present moment of eternity (ابدیت کے لمحہ حاضر) کا جمالیاتی مکاشفہ ہے۔ یوں بھی ہندوستانی ثقافتی تناظرِ استعاروں اور علامتوں کا جنگل درجنگل ہے لیکن اس جنگل کے قلب میں ایک یکسر کنوارہ سدا بہار منطقہ ہے جہاں اشعر ترین نور سانس لے رہا ہے جو پیکر اس فروغِ نور، فروغِ تجلی اور فروغِ معنی و کیفِ سرمدی کا منبع ہے۔ فضلِ ربی کے باعث صلاح الدین پرویز کا کنوارہ

تخلیقی ویژن اُس کنواری برف کی نیلمیں روشنی میں اکثر مستغرق رہا ہے اور شاید و باند آخریں ٹھنڈی سبز روشنی کا شاہد و باصر بھی۔ ”موہ“ اور ”انا“ (انا ہمیشہ جنگلی اور بین مائنس ہوتا ہے) علت دنیا ہی نہیں بلکہ کائنات کے چکر کی بار بار باز تخلیق ہے جس کے رگ و پے میں بیک وقت تخریب بھی پوشیدہ ہے جو نئے امکانات کی نو جیت آفرینی اور نو ساخت آفرینی کا سبب بھی ہے لیکن ”موہ“ اور ”انا“ کی حقیقی رد تکمیل حقیقی عرفان و آگہی ہے۔ ”اچھوت کنیا“ (Headless Surrender) کی عارف اور ترویجی کی خواصہ ہے۔ اُس کے گہرے پانی پینہ اور پیٹھ کے بغیر ”نئے عہد کی تخلیقیت“ کا آغاز ناممکن ہے۔

”ایک ہزار دو راتیں“ مابعد جدید تناظر میں نئے عہد کی تخلیقیت کا اولین تاوالاتی فوق استن (Metatext) ہے۔ یہ ایک رات کے بعد — یکسر دوسری رات (دوسری دنیا) کی تمام روایتی شعریات اور بوطیقا کی خاتم ہے۔ حقیقی زندہ، تابندہ اور پائندہ، مرمز کر بار بار سانس لینے والی اور دھڑکتے والی زندگی صحیح معنوں میں نہ اخلاقی (Moral) ہے اور نہ غیر اخلاقی (Immoral) ہے۔ وہ اخلاقی (Amoral) ہے۔ وہ فضل ربی سے منور ہے۔ وہ ترقی پسند گزیدہ شعریات اور شب گزیدہ جدیدیت پسند بوطیقا کی میکا کی سطح پر زائیدہ اور پروردہ ”اچھوت“ اور ”پایریا“ نہیں ہے۔ وہ کاشف صداقت، خیر اور حسن یا شاہد صداقت، آگہی اور انبساط روح یا کیف سرمدی ہے۔ یہ دوسری رات ایک ”ہندوستانی لڑکی“ کے چاک چاک، پاش پاش، ریزہ ریزہ لبو لبان وجود کے رزمیہ + المیہ یا المیہ رزمیہ کی ناقابل تسخیر آستھا، بھکتی اور تیاگ کا لازوال شکتی پینہ ہے۔ ”ایک ہندوستانی لڑکی“ کا تجلہ عروسی وہ ”اشعر ترین نور“ ہے جو محبت کی گنگا، عقیدت کی جمنہ اور ترویجی کی مکمل آگہی کے طعن میں دائم و قائم ہے اور یہی دائمی کنز الحسن، خیر اور صداقت ہے اور بیک وقت جو معراج آگہی پر بھی طلوع ہوتا ہے اور نئے نئے چکروں کا منبع نور ہے اس کے لیے ”اچھوت کنیا“ کے شکتی آگہی عمل کی جست اور باز جست ناگزیر ہے جو شعوری دنیا کی جست گاہ سے بے اختیار زقند بھرتی ہے اور ٹکراں تجلی اعظم سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔ بقول انیس ”فرش سے عرش تک نور نظر آتا ہے۔“ ”اچھوت کنیا“ پابندی میں آزادی، جبریت میں حریت اور قدم میں حدت، تقلیدیت اور شکسیت میں ہمہ رنگ ہمہ جہت اور ہمہ پہلو ازلی اور ابدی تخلیقیت کی امین ہے۔ ”موہ“ بھی اہل دل تخلیقیت افروز شاعر اور ناول نگار ہے۔

”اچانک سورج نکل آیا تھا اور میں اس کی روشنی میں نہایا ہوا، اسے ایسے نہار رہا تھا جیسے وہ لڑکی نہیں، آسمان سے اتری ہوئی کوئی سریتا ہو۔۔۔ بہت دیر۔۔۔ بہت دیر۔۔۔ بہت دیر تک وہ پوٹھی پانی پر چلتی رہی اور پھر اس مقام پر پہنچ گئی جہاں تین ندیاں، گنگا، جمنہ اور سرسوتی کا وصال ہوتا ہے۔۔۔ تبھی جانے میرے دل کی تیسری دیوار کا جانے کون سا ٹکڑا کھلا کہ مجھے محسوس ہوا کہ

آسمان پر کرشن وارد ہوئے ہیں۔ اس وقت ان کے ہاتھ میں سدرشن چکر نہیں ہے بلکہ ایک خوبصورت سرا آن دیکھا پرندہ ہے۔ میں نے دل ہی دل میں ان سے پرندے کے بارے میں پوچھا ہے اور انہوں نے اس پرندے کو آسمان پر چھوڑ دیا ہے۔ تھوڑی دیر تک پرندہ نگاہوں سے غائب رہا ہے اور پھر اچانک آسمان سے گر کر زمین ترویٰ کے بھیتر سا گیا ہے۔ پرندے کی کریا کو دیکھنے کے بعد کرشن بھی اچانک آسمان سے کہیں غائب ہو گئے ہیں۔ اور بالکل اسی نقطہ وصال پر لڑکی کا پاؤں بھی اچانک ڈگ گیا ہے اور وہ بھی اس ترویٰ میں لیٹ ہو کر ان سب سے مل گئی ہے۔ لوگ آج بھی اس نقطہ وصال کو ترویٰ کہتے ہیں لیکن کیا میں ہی جانتا ہوں کہ ہے تو وہ اب بھی ترویٰ ہی، لیکن اب اس ترویٰ میں بدن کی مٹی کی ایک پگڈنڈی بھی بن گئی ہے، جس پہ چل کے آتائیں اپنے اپنے سوہ سے دانگی بردہ اور دانگی وصال کے کارن ہمیشہ جلتی بجھتی رہتی ہیں۔“ (ایک ہزار دو مائیں، ص ۲۱۶)

اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر کے فیر برہمنی ہزارہ میں بھی دلت، آدی واسی، آدی دراوڑ، پاریا (اچھوت) نام نہاد ترقی پسندی اور نام نہاد جدیدیت پسندی کے کالے نوآبادیاتی دیسی حاکموں کے ذریعہ بری طرح پسے، روندے اور کچلے جاتے ہیں۔ ان کی سادیتی اذیت دیسی بھیست کی پاتالی سرنگوں کی اندھی دیواروں کو لبو بان کر دیتی ہے۔ صلاح الدین پرویز نے ان لبو لبان اندھی دیواروں کا ارتقا کر ترویٰ میں ”بدن کی مٹی کی ایک پگڈنڈی“ اور کرشن کے ہاتھ ”پرندہ“ کے ذریعہ دھرتی اور آکاش کی ایک نئی اسطور کی تخلیق کی ہے جو چارواک سے شیو، زوربا سے بدھا، کرشن سے محمدؐ اور زمین سے آسمان تک کی یکسر نئی صعودی تخلیقی انسانیات، روحانیات اور قدسیات کی آفاقی دردمندی کی تمام رنگ مالا کو سموئے ہوئے ہے۔ یہ فکریاتی سطح پر مابعد جدید تناظر میں یکسر ”نئے عہد کی ناولاتی تخلیقیت“ کا ایک اچھوتا اور انیلا موڑ ہے جو سورج اور کنول کے وصال کی لطیف ترین گاتھا ہے۔ روحانی غسل کراتا ہے۔ جنس آگ ہے۔ محبت لوہ ہے اور آفاقی دردمندی یا نشاط آگنی نور ہے۔ یہ نور جاں، نور جاناں اور نور جان جاناں ہے۔ یہ ناول ”اچھوت کنیا“ کے نور جاں کا نور جان جاناں میں تحلیل ہونے کا جمالیاتی مکافہ ہے۔ یہ وصال اصغر سے وصال اکبر تک کا امین مخفیاتی ناول غیث جنس سے رفیع ترین شعور و آگہی کا ناولاتی خواب عرفان ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت کے تیسرے کنارے کا جو یا ہے:

”تجلی سمینار روم میں کچھ لوگوں کی جنسی کی آواز ابھری کہ یہ سانولی سی لتڑی لڑکی جو ایم۔ اے پر پولیس کی چھاترا ہے، کیا سمینار conclude کرے گی، لیکن اس لڑکی کے چہرے پر جھک کا کوئی اندھیرا نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر تو ایک نیچ تھا، ایک ایسی طاعت تھی کہ اس طاعت میں اماؤں کی

راتوں میں بھی کتابوں کو پڑھا جاسکتا تھا... وہ بے تھک ڈاس پڑائی سمینار کو conclude کرنے سے پہلے اس نے Lyndon Baines Johnson کی یہ لائنیں پڑھیں...

You know a man ain't worth a damn if he can't cry at the right time." (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۰۶)

”اس کے بعد وہ یوں گویا ہوئی کہ میں آپ کی بولی بولی لٹری جملیات اور آپ کی بولی بولی لولی لٹریج کی تہقید کو سراہ رہی ہوں، کیونکہ مجھے ذاتی طور پر تیسرے کنارے کی تلاش ہے۔ یہ وہی تیسرا کنارہ ہے جسے Guimaraes Rosa نے اپنی ایک کہانی کا قسیم بتایا ہے...“ (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۰۸)

”میرا سارا ادب، ساری جملیات Guimaraes Rosa کی کہانی کے main character کی طرح ہے جسے ندی کے تیسرے کنارے کی تلاش ہے اور جس سے مجھے تیسرے کنارے کی تلاش کا انسپریشن حاصل ہوا، وہ شاعر اور فکشن نگار (آپ کے لیے چاہے وہ کیسا ہو) لیکن میری خوش قسمتی ہے کہ وہ اسی سیناروم میں بیٹھا ہوا ہے۔“ (ایسا، ص: ۱۰۸)

صلاح الدین پرویز کی تخلیقیت جو اور تخلیقیت افروز شخصیت، فکر و فن غیر معمولی انسانی ہم دلی اور ہم روحی (Empathy) کیفیت اور شدید، عمیق اور رفیع تر تخلیقیت سے مالا مال ہے جو نئی حقیقی تخلیقیت کی زائیدہ اور پروردہ ہے۔ وہ اپنے ہندوستانی معاشرہ میں سماجی بے انصافی، درد، کرب اور روح فرسا جہالت کی بابت شعلہ آسا حسیت اور ہوشمندی کے امین ہیں۔ اس غیر معمولی احساس و عرفان کی شدت نے ان کے انسانی شعور و آگہی کو سماجی انصاف اور انسانی احترام کے لیے ایک بے حد مضبوط اور توانا اساس فراہم کی ہے۔ یہ تخلیقیت پروردہ ناول پر یا گ کی مقامی تہذیب، ذیلی متبادل (Subaltern) تہذیب اور پر یا گ کی حقیقی روحانی اور جمالیاتی تہذیب کی روح میں گھومتا ہوا آئینہ ہے۔ یہ ہر نوعیت کے سمیردائے (فرقہ داریت) کے خلاف شدید احتجاج ہی نہیں بلکہ دو بدو مقاومت کرتا ہے جو انسانی اور روحانی قدروں کو بے حرمت کرتا ہے:

”مموہ، میں چاچی کے لیے ڈاکٹر لینے ہی تو جا رہی تھی کہ چاچا ایک ماروتی دین، بالکل میرے قریب آکر رہی اور اس میں سے اترے چار پانچ لوگ... ایک آدمی نے میرے ہونٹوں پر اپنی ہاندہ دی اور دوسرے آدمی نے میری آنکھوں کو باندھ دیا... اس کے بعد، مجھے نہیں پتہ کہ میں کہاں جا رہی ہوں۔ جب میری آنکھوں اور میرے ہونٹوں کی پٹیاں، کھولی گئیں تو میں ایک چھوٹی سی تالوں کی فیکٹری میں تھی... تھوڑی دیر بعد وہی بن مانس جو مجھے سو پریم پتر بھیج چکا تھا،

وہ ہنستا ہوا کسی چھوٹے سے کمرے سے نکلا اور اس کے بعد... " اتنا کہتے کے بعد لڑکی نے اپنی
ناکی اتار دی۔ سگریٹوں سے چائے ہوئے آن گت نشانات اس کے گلے پر، اس کے بدن کے
کلسوں پر، مورچکھی کے پیسوں پر، اس کی ناف پر اور اس کی ناف کے نیچے، اس کی گول گول
سڈول ٹانگوں پر اور جانے کہاں کہاں، کس کس خفیہ جگہ، موجود تھے۔"
(ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۶۱)

حساس انسان کے روٹنے کھڑے کر دینے والا اور بناوت پر آمادہ کرنے والا ناقابل یقین قلم کا بیج! اور
جب میں اس بن مانس کے گھر پہنچا تو اس کے گھر، آٹھ دس سر بھرے ادیب موجود تھے جو
اس وقت اس کے مضمون کا آخری پیرا گراف سن رہے تھے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ جدید
لکھنے والے سارے C.L.A کے ایجنٹ ہیں اور یہ post modern لکھنے والے سب موساد کے
ایجنٹ ہیں۔

اردو اردو کس چیز کا نام ہے۔ اردو میں ادب کہاں لکھا جا رہا ہے۔ آج کوئی کرشن چندر نہیں
ہے۔ عصمت کا خلاف غائب ہو چکا ہے۔ منشا ایک جنسی مریض تھی۔ سردار جعفری نے تو بہت
پہلے ہی اس کے افسانے کو نکال دیا تھا۔ کہاں ہیں اب سردار جعفری، فیض اور کیفی اعظمی... اور
یہ جدید اور مابعد جدید، سارے کے سارے لکھنے والے، دماغی بخار میں مبتلا ہیں۔ ادب صرف
ایک تحریک تک محدود تھا اور اس تحریک کے خاتمے کے بعد ادب کا بھی بدھن ہو چکا ہے۔ ایک
صاحب نے اپنے پیپر میں مجھ سے سوال کیا تھا کہ دھرم یا مذہب کے معاملے میں میری کیا رائے
ہے۔ تو سنئے، سارے دھرم پروپیگنڈہ ہیں اور کچھ نہیں... اور ہاں کسی نے عورت کے بارے میں
مجھ سے سوال کیا تھا، تو سنئے عورت بھی میرے لیے ایک استعمال کرنے والی چیز ہے۔ وہ
صرف میکس کے لیے پیدا ہوئی ہے۔ آپ کارل مارکس کو جانتے ہیں۔ میں ان کو 'کارل مارکس'
نہیں بلکہ 'کل مارکس' کہتا ہوں۔ میرے لیے کل کا مطلب ہے بھوشیہ... 'کل مارکس' بھوشیہ کا
بیخبر ہے۔ ماضی کا تو تھا ہی، آج کا بھی ہے۔ اور ہاں ایک صاحب نے مسلمانوں کی مذہبی
کتاب قرآن کریم کے بارے میں بھی مجھ سے سوال کیا تھا، تو اس کا جواب یہ ہے کہ قرآن کریم
بھی پروپیگنڈے کی ایک بہترین مثال ہے۔ (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۶۵-۱۶۶)

"میں کسی بھی دھرم کے خلاف یا کسی بھی مذہبی کتاب کے خلاف کچھ بھی لکھنا سننا برداشت نہیں
کر سکتا... ہو سکتا ہے کہ میں اس کے ساتھ وہ نہ کرتا جو میں نے کیا، لیکن اس کی یہ بات سن کر کہ
'قرآن کریم پروپیگنڈے کی ایک بہترین مثال ہے' میں کروہ میں آ گیا اور اس کے کمرے کی
کرسیاں پھلانگتا ہوا، بالکل اس کے قریب پہنچ گیا اور اس کے منہ سے جلی ہوئی سگریٹ نکال کر اس

کے چہرے، گردن، ہاتھ، الغرض جو بھی کھلا ہوا حصہ تھا، اس کو داغ داغ کرنے لگا۔ اور پھر اس کے بعد میں نے اسے مارنا شروع کیا کہ اس کی قمیص پھٹ گئی، پینٹ اتر گئی... جب تک حاضرین جلسہ کو ہوش آتا، وہ بے ہوش ہو کر زمین پر گر پڑا تھا۔ اور اب میری طرف اس کے دوست ایسے بڑھ رہے تھے جیسے دو مجھے جان سے مار ڈالیں گے...

... اور اگلے بیس منٹ کے اندر، میں پولس اسٹیشن کی حوالت میں تھا۔“ (ایضاً ص: ۱۶۶)

یہ ناول ”ایک ہزار دو راتیں“ اکیسویں صدی کے مابعد جدید صورت حال کے سیاق میں اپنے حقیقی روحانی ماضی کا اپنے مستقبل کے امکانات سے بھرپور طور پر نامیاتی رشتہ استوار کرتا ہے اور ان کی ثقافتی اور روحانی کلیت کے لیے ایک ہزار ایک خواب نوٹنے کے بعد بھی ایک اور خواب دیکھنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یہ یکسر نئی امانی تخلیقیت، امانی معنویت، امانی عصریت اور امانی نئی فنییت اور نئی جمالیات کا کاشف ہے۔ یہ حقیقی عشق، تخلیق، تواریخ اور وجود و عرفان کی نئی تخلیقیت کا جشن جارہا ہے۔

صلاح الدین پرویز نے اس ناول میں شروع سے آخر تک اپنے فطری آزاد تلامذہ خیال کا حسب موقع نہایت متوازن طور پر بے محابا شعری اور فلسفی جشن منایا ہے اور اپنے قاری کو بھی آزاد تلامذہ خیال کا جشن منانے کی پوری آزادی دی ہے۔ اس ناولاتی تناظر میں ڈاک دریدہ کا بین التونیت کا تصور بہت معنی خیز ہے۔ بین التونیت مابعد جدید فکشن کے چند مرکزی تصورات میں ایک ہے۔ حقیقی زندگی کے افسانے پر یوں کے قصوں، اسطوری کہانیوں، داستانی مختصر تخلیقی بیانیوں اور تمثیلوں کے برخلاف جدید کردار کے حامل تھے۔ حقیقت نگاری، روایت نویسی کے برخلاف جدید تھی۔ نو حقیقت نگاری کا ارضی عمرانی رویہ، داخلی نو حقیقت نگاری کا رویہ، گارسیا مارکیز کی جادوئی حقیقت نگاری یا فریب نظر پرور حقیقت نگاری، جارج لوئی بورہس (بورخیز غلط ہے) کٹر متراکی، کازداواشیگورو، تاباکوف، رولاں بارت، ٹامس ہچکین، امبر تو ایکو اور اٹالو کالونو کی یہ فکشن حقیقت نگاری (فوق افسانوی) مثلاً فاکز، گریسیا مارکویز، ملن کندیرا، جولیو کورتیزار، رینالڈو نیاز، انجیلا کارٹر، جینت وٹرسن، ٹونی مارین، سلمان رشدی، گنتر گراس اور میلکم لاڈری وغیرہ کی حقیقت نگاری سے قطعاً مختلف ہے۔ یہ بیشتر ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے برخلاف مابعد جدید ہے۔ یہ فوق افسانوی متن پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین التونیت پر منحصر ہوتی ہے۔ در حقیقت جدیدیت متن محض (Text) کو اولین معنویت و اہمیت دیتی تھی۔ مابعد جدیدیت فوق متن (Meta text) کو زیادہ معنویت اور اہمیت دیتی ہے۔ خواہ شاعری ہو، افسانہ یا ناول، وہ فوق افسانوی پہلو پر اصرار کرتی ہے۔ لیکن بہر کیفیت اجتہادی رویہ اور ہر تاذ کو حاوی ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں تقلیدی رویہ اور ہر تاذ ممنوع ہے۔ اس کے فنی اور جمالیاتی رو سے ایسا متن تخلیق کرنا ناگزیر

ہے جو کسی دوسرے فن کار کی شہرہ آفاق تخلیق کو موضوع تحریر بناتا ہو اور ان میں نئے معانی و مفہیم کی نئی دریافت کی کوشش کرتا ہو اور یہی تکثیری معنویاتی تلاش فوق افسانہ کے تار و پود کی تخلیق کرتی ہے اور اس کی مخصوص و منفرد جگہ گاتی شناخت بھی بنتی ہے۔ یہ اکثر مفروضہ صداقت پارہ کی تفسیر اور اس پر نقد و تبصرہ کی بھی حیثیت رکھتی ہے۔ مجموعی طور پر فوق متن اپنی افہام و تفہیم خود ساختہ کرتا ہے۔ اسی وجہ سے مابعد جدیدیت میں متنی کارکردگی کو بہت اہمیت دیتی ہے اور بین متن کو ہی حقیقت اور جواز حقیقت سمجھتی ہے۔ اس کی تفہیم و تنقید کے لیے روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید نا کافی اور غیر معتبر ہے۔ مابعد جدیدیت ٹکشن بیشتر پہلے کے اسالیب کی باز آباد کاری یا باز تخلیق، تفکیک و تعمیر (Pastiche) پیروزی، ذومعنویت (Pun) اور نشانہ ناتی و معنویاتی پیچیدگی یا دکر و کتی (Innuendo) سے مملو ہے اور ہر نوعیت کی الفاظ کی بازی گری اور معنویاتی تہہ داری اس کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس کو فوق متن (Meta text) یا Para text سے موسوم کیا گیا ہے۔

”ایک ہزار دوراتیں“ فوق افسانوی حقیقت نگاری کا اعلیٰ اور برتر نمونہ ہے۔ مابعد جدیدیت شعوری طور پر فوق متنتیت (Surtextuality) کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ پرانے متن پر باز تخلیق، تفکیک و تعمیر ہے۔ یہ کثیر طبعی از سرنو (فکری) آغاز اور از سرنو (چنی) دعوت و شراکت ہے یا پرانے فن پارے کی بیک وقت از سرنو چنی قبولیت اور نئی معنویت آفرینی ہے۔ یہ بر ملا معنی کے آزادانہ کھیل اور نئی ہیئت آفرینی پر زور دیتی ہے۔ بین التونیت محض سلسلہ عمل ہے۔ اس کا نتیجہ فوق متن ہے:

”اس بے ہوشی میں دیدار کیا، میں نے شوکا، جو پورے کے پورے ٹک تھے۔ ان کے پاس نہ آنکھیں تھیں، نہ ہاتھ، نہ کان، اور نہ پاؤں۔ ان کا پورا شریر، جگت کے ساتھ سمکھوگ میں مصروف تھا۔ یہ سمکھوگ کوئی عارضی سمکھوگ نہیں تھا بلکہ دائمی سمکھوگ تھا۔ بے وقوف ہیں وہ لوگ جو لنگ سے خوف زدہ رہتے ہیں اور اسے چھپا کر رکھتے ہیں۔ جب کہ یہ ایک ایسی دشا عطا کرتا ہے، جس دشا کی پگڈنڈی پر چل کر شریر کا، رواں رواں، سمکھوگ کے تجربے سے ہم کنار ہوتا ہے۔ شو لنگ، کوئی کویتا نہیں ہے، ایک تجربہ ہے جس کی latent hem سے سارا جہنم گرم اور مرتعش ہو جاتا ہے اور تب ہم محسوس کرتے ہیں، شو لنگ سے جھللاتی ہوئی ساری دنیا کی چاندنی اور ساری دنیا کا اندھکار۔ لیکن یہ اندھکار، دراصل پرکاش کا وہ روپ ہے جس میں نہ ہماری آنکھیں ہوتی ہیں، نہ ٹانگ، نہ کان، نہ ہاتھ اور نہ پاؤں۔ صرف ہمارے پاس وہ روپ موجود ہوتا ہے جو روپ، شو لنگ سے مماثل ہے اور یہی آتما کا سچا اور دائمی روپ ہے۔ جس دن ہم ماں کی کوکھ میں داخل ہوتے ہیں، نھیک اسی دن شو لنگ کی شکل کا ایک پرکاش بندو ماں کے گریبھ

میں اجاگر ہو جاتا ہے۔ جسم تو ہمیں گریب کے ہیتر حاصل ہوتا ہے، لیکن جب ہم شریر کو چھوڑتے ہیں اور مر جاتے ہیں، اور یہ مرنے کی کڑیا تو ہمارے ساتھ پہلے بھی ہوتی ہوتی ہے، جب ہمارے شریر کے آکار کو یونی چھوڑ کر شوٹنگ دوسرے سفر پر نکل جاتا ہے۔" (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۲۸)

صلاح الدین پرویز نے اپنے ناول کے اس مقام پر اور مختلف مقامات پر بھی نہایت وجدانی طور پر اپنے ناولاتی استعاراتی اظہار یہ میں انسانی وجود (Being) کے اسرار اور تخلیقی جسموں کی کائنات میں ماورائے زمانی ممکنہ چھلانگ کے اسرار کو منکشف کیا ہے جس کی ابتدا ماں کے بطن سے شروع ہو جاتی ہے۔ یہ آدمی کے جوہر اصل یا مغز اصل کا اشعر ترین نور میں پوری کھلاوت کا مرکز ہے۔ اس کے لیے ایک خاص داخلی درنگی اور اہلیت ناگزیر ہے جو فضل رنی ہے:

- (۱) مادی جسم یا مادی مان سرور! اس کا مرکز جنس یا جنسی توانائی ہے۔ اس کی درک و بصیرت لابدی ہے۔
- (۲) ذہنی جسم یا ذہنی مان سرور! اس کا مرکز ذہن، تفکر، تعقل اور انفرادی ذہانت ہے۔ اس کی شعور و آگہی ضروری ہے۔

(۳) وجدانی جسم یا وجدانی مان سرور! اس کا مرکز وجدان، چھٹی حس اور تیسری آنکھ ہے۔ اس میں بیحد جست و پرواز کی توانائی ہوتی ہے۔ یہ تخلیق کا حقیقی کیف اندوز (Taster of creation) بھی ہے۔

(۴) شونیہ جسم یا شونیہ مان سرور! اس کا مرکز شاہدانہ وجود یا باصرانہ آگہی ہے۔ یہ چشم جاں ہے۔ روح کی آنکھ ہے۔ ماورائے زمانی جست اور باز جست یا دریافت اور باز دریافت کے لیے تدریجی طور پر ہر جسم کے مرکز کا ادراک و عرفان ناگزیر ہے۔ بالآخر چوتھے جسم کے مرکزی شعور و آگہی حاصل کر نہایت والہانہ سپردگی کے ساتھ ناقابل علم (Unknowable) میں چھلانگ لگا کر تحلیل ہوتے ہوئے بھی یعنی شاہد و ناظر ہونا انسان کا وجودی اور عرفانی نصب العین ہے جو عین علم و معرفت ہے۔ محولا بالا بین القوسین میں صلاح الدین پرویز نے (۴) شونیہ جسم کی نشاندہی کی ہے جو روح یا آتما ہے۔ یہ پرکاش بندو، چنگاری یا خفی نور ہے۔ اس کا مرکز اشعر ترین نور یا بکراں تجلی اعظم ہے۔ اس کے یعنی قدسی تجربہ کے بعد آدمی صحیح معنوں میں بکراں عالم سکرات میں بھی مکمل طور پر قائم البوش ہوتا ہے۔

اپنے خوابیہ کے بعد ناول کا مرکزی کردار 'موڈا' چھوٹ کنیا سے انکشاف کرتا ہے:

"میرے گیان سے تم شرما تو نہ جاؤ گی۔"

"جب میں اپنے ہونٹ، تمہارے ہونٹوں پر اور اپنی آنکھیں، تمہاری آنکھوں پر رکھ سکتی ہوں تو

پھر شرم... کبھی کبھی تم یا نکل بچوں کی طرح باتیں کرتے ہو۔“

”تو سنو میں اپنی بے ہوشی میں شوٹنگ کی ساری اساطیریت کے احاطے میں داخل ہو گیا اور پھر دیکھا کہ میں ایک شوٹنگ بن چکا ہوں۔ اب میرے پاس بدن نہیں ہے۔ بس ٹنگ ہی ٹنگ ہے۔“

لڑکی تھوڑی دیر تک کچھ سوچتی رہی پھر جیسے اچانک اس کے ذہن میں بجلی سی کوندی۔
”یہ سب تم نے اس لیے سوچا کہ میں نے کل ہی تم سے کہا تھا کہ ایک دن میں اپنا سارا بدن، اپنا سارا شرنگار، اپنا سارا رس، تمہیں سوپ دوں گی... اور ہاں... صبح کے پانچ بجے سے پہلے میں نے بھی ایک پتہ دیکھا تھا کہ تم بے ہوش ہو گئے ہو اور شو جی، مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ میں تمہارے وجود میں اپنے سارے وجود کو گھونپ دوں... بن جاؤں تمہارے لیے ایک جگہ کہ شو جی کی تمہیں جاری رہے، جب تک تم اور میں جی رہے ہیں... اور یہ راب گرے کا کیا معاملہ ہے۔“

”راب گرے کہتا ہے کہ ہر چیز تخلیق کار میت اور فارم تبدیل کرتا رہتا ہے۔“

(ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۲۹-۱۳۰)

”ایک ہزار دو راتیں“ پورا ناول ہی فوق الممتن کا جیتا جاگتا مثالی نمونہ ہے۔ لیکن ”بدن کے باغ میں ہدی کے پھول“، کیسے پوری ہوگی رات“، ”خواب کی لائٹس“ اور ”ابن بطوطہ، خیر زہیدہ اور شہزادہ“ کے خوابیہ میں صلاح الدین پرویز کے تخلیقی بیانیہ نے انسانی روح کے درد و داغ، سوز و ساز اور تلاش مدام تلاش کے پورے ”ذہنی شاہنامہ“، ”پوری وارداتی مہابھارت“ آدمی کے اخلاقی اور روحانی طور پر تحلیل ہونے، اُس کے صحت مند طور پر نشوونما پانے اور اچھوت لڑکی کی ارتقائی سطح پر پوری کھلاوٹ کی رمانیں اور ”رسوویہ“ کے پورے شرنگار ساگر کا نہایت لطیف منتھن کر اُس کے صرف جوہر اصل کو اپنے ناولاتی مہا گیتا“ (اخلا و کر کی مہا گیتا) میں منکشف کیا ہے اور ”شکیت کے شکیت“ اور ”خوشبو کی خوشبو“ کو چھولیا ہے۔ ان حسن پاروں کی فوق المیت کو کہیں انتہائی و منتہائی نشاط آگہی کے عالم میں اور کہیں بے کراں کرب آگہی کے شدید عروجی عالم میں نہایت جمالیاتی ژرف نگاہی سے کاڑھا اور رچا گیا ہے۔ میں پرویز کو عالمی، قومی اور مقامی فوق الممتن کی تہذیب میں یکسر یگانہ روزگار تسلیم کرتا ہوں۔ یوں بھی مجھے مابعد نظریہ اور ناولیہ اصناف میں ایسی تخلیقی بے مثالیت کا امین تخلیقی نابذ ہندو پاک میں دوسرا نظر نہیں آتا ہے۔ پیشرو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو بھی صنفی سطح پر شاعری سے دور دور کا بھی ذرا واسطہ نہیں ہے۔ تاہم مجھے اردو فکشن کی یہ بڑی اور مونی تکیٹ پسند ہے۔ صلاح الدین پرویز مختلف المیت ان اصناف میں بیک وقت جلاوٹی آوازوں، تجربوں اور خیالوں کا توازن ڈھونڈتے

ہیں۔ اس وسیع تر، لطیف تر اور عمیق تر معنوں میں ایک حسن پارہ انسانی کردار کا بھی حامل ہوتا ہے اور غیر انسانی رویہ اور طریق کار کا بھی امین ہوتا ہے۔ مٹی، پتھر، آواز، لفظ، — لفظ جو سب سے ”ابتدا“ میں تھا۔ ایک ایسی تخلیقی زبان پر قادر ہے جس کو ”سمجھنا“ نہیں ”سننا“ ہوتا ہے۔ ”دیکھنا“ ہوتا ہے۔ محسوس کرنا ہوتا ہے۔ یہ آفاقیت سے منور زبان اس ”حیاتِ محض“ کی امین ہوتی ہے جو اصلاً معنویت، کیفیت، موسیقیت اور تخلیقیت کا سرچشمہ ہے۔ لیکن جو آکنوہی ثقافت و تہذیب فطرت کی بیجا تسخیر میں ہی اپنے حسن و عظمت کی معراج تصور کرتی ہے۔ وہ حقیقتاً ”سننے“، ”دیکھنے“ اور ”محسوس“ کرنے کی صلاحیت کو ہی فنا کر دیتی ہے جو عین علم و معرفت ہے۔

”ایک ہزار دو راتیں“ جیسے ناولاتی حسن پارے اور صداقت پارے کی تخلیقی زبان اپنی ”گونج“ اس فطرت سے لاتی ہے جو آدمی سے ماورا ہے۔ اس کی صداقت کی بازگشت متواتر اس کے خواب، خیال اور یاد و فریغ ترین یاد میں ہوتی ہے جو آدمی کے اندر بڑی گہرائیوں اور اونچائیوں میں موجود ہے اور اس وقت سے عمل آرا ہے جب وہ فطرت سے علیحدہ نہیں ہوا تھا:

”... اب سمندر میں اتر اہوں / تو میں نے پایا ہے ایک بندہ / اور شب، وہ بھی پانی کی شب /
شب میں جلتی ہے اک موم بختی / کہ پانی کی شب میں / ازل شب سے اک موم بختی / فردزاں
رہی ہے“ (ایک ہزار دو راتیں، ص: ۱۳۴)

”پانی کی شب“ آفاقی لاشعور کے سیاہ سمندر کا علامیہ ہے۔ ”اک موم بختی“، ”اشعر ترین احد نور“ کا علامیہ ہے:

”Supreme most awareness is the innermost awareness of the being.“

—Nizam Siddiqi

آپ آپ بیکراں شونیہ جسم یا شونیہ مانسور کا ادراک و عرفان کیجئے کہ وہ کیسے ناقابل علم (Unknowable) ترویخی میں جست کے بعد تحلیل ہو کر بھی شاہدانہ شعور و آگہی کے ”پرندہ“ کے طور پر باقی رہتی ہے اور اپنا وظیفہ حیات پورا کرتی ہے۔ یہ ناول زندگی سے زندگی کی طرف واپسی کا ناولاتی مکالمہ ہے۔ یہ نئی سائنسی علمیات، فنون لطیفہ اور اسراریات کے درمیان سترٹنگ پل ہے۔ اکیسویں صدی کے صارفی تناظر میں ہم جہت انسانی اور ثقافتی قدروں کے مکمل انہدام میں بھی یہ معدوم ہوتی ہوئی انسانی، تہذیبی اور تخلیقی نشاۃ الثانیہ کے خواب عرفان میں مستغرق ہے۔ اس کی اساس پر یاگ کی انسانیات، روحانیات اور الوہیات پر قائم و دائم ہے۔



ہواؤں میں دیودار

ہواؤں میں یہ دیودار لگ رہے ہیں
 محبت کا نغمہ سنانے کو یوں بے قرار لگ رہے ہیں
 کہ جیسے بدرا ہے پی لی
 نئی زندگی کوئی جی لی
 کہ اس زندگی میں
 نیا چاند اپنا انہوں نے بنایا
 ہواؤں کی زلفوں کو
 چمکین کی کنگھی سے کاڑھا
 برستی ہوئی برف کو ایسے روکا
 کہ جیسے حمل کوئی متائی روکے
 کہیں پر ہیں جلتی ہوئی آتماں
 کہیں پر ہے ساگر کی یلغار گہری
 کہیں پر ہیں بس بھگی بھگی چھائیں
 کہیں پر ہیں بوسے، کہیں پر اشارے
 کہیں پر ہے روغن، کہیں پر ہے نوشن
 کہیں غصہ ہے تو کہیں گنگناہٹ
 چھپا لیتے ہیں یہ ہر ایک آہٹ
 انہی میں مگر ایک آہٹ نہیں ہے
 یہ ہیں خطر جس کے صدیوں کے کتنی
 وہ آہٹ کہاں ہے!
 وہ آہٹ کہاں ہے!
 ... انہیں کیا پتہ
 وہ آہٹ تو ان کو فراموش کر کے
 کسی دوسرے کا بدن بن گئی ہے

(م م پ)

غالب کی غزلوں پر نظمیں تجربہ

غالب کے اشعار اور مصرعوں سے متاثر ہو کر لکھی گئیں صلاح الدین پرویز کی یہ نظمیں زمان و مکان کے ایک طویل عرصہ میں وجود رکھنے والے دو شاعروں کے اذہان کی ہم آہنگی سے خلق ہونے والی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں غالب کے اشعار کی ایسی تفسیریں ہیں جو بیک وقت غالب کے اشعار کی تشریح بھی کرتی ہیں اور انھیں اس کرب سے آگاہ بھی کرتی ہیں کہ جو آج کے انسان کا المیہ ہے۔ ان نظموں میں آپ کو غالب سے زیادہ صلاح الدین پرویز کے شخص اور شعری محاوروں کا ایسا اظہار نظر آئے گا کہ جو فی زمانہ کسی نئے شاعر کے یہاں وجود نہیں رکھتا۔ لہذا یہ نظمیں غالب کے اشعار کی تمثیلوں اور استعاروں کے پردے میں صلاح الدین پرویز کے تخلیقی و فوری کار قص ہیں۔

صلاح الدین پرویز دراصل اپنے وجود اور اس سے ملحق پہلوؤں کو الگ الگ انداز سے دیکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔ آج انھوں نے اپنے وجود کو غالب کے اشعار کے پیمانے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی یہ نظمیں اردو کی جدید شاعری کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ کا درجہ رکھتی ہیں۔

صلاح الدین پرویز نے غالب کے اشعار میں کئی معنویوں کا اضافہ کیا ہے اور ان اشعار کو وہ کرب دیا ہے جو آج کے جلاوطن اذہان کا حصہ ہے۔



بنامِ غالب

صلاح الدین پرویز کا آخری تحفہ

اردو کے اس اہلے شاعر کا یہ آخری تحفہ ہے جو وہ اس دنیا سے جاتے جاتے ہمیں دے گیا ہے۔ تعارفی تبصرے کے لیے کتاب ہاتھ میں لی ہے تو یادوں کا ایک سیلاب ہے کہ انڈا آتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ صلاح الدین پرویز کی کوئی تخلیق میں پڑھوں اور ان کی محبت بھری شخصیت میری آنکھوں پر گھٹاؤں کی طرح سایہ قلم نہ ہو جائے۔

پہلی ملاقات ان سے تب ہوئی تھی جب وہ 'استعارہ' کے دو یا تین شمارے نکال چکے تھے اور انھیں یہ معلوم ہوا تھا کہ مجتبیٰ حسین کے مضامین کی بنیاد پر تیار کیے گئے ای ٹی وی اردو کے مزاحیہ سیریل 'عجب مرزا غضب مرزا' کے 52 میں سے 32 اپی سوڈ میرے لکھے ہوئے تھے (یہ سیریل میری زندگی کا ایک عجیب اور مضحکہ خیز تجربہ تھا جس کی تفصیل میں فی الحال میں نہیں جانا چاہتا) صلاح بھائی ان دنوں ای ٹی وی اردو کے لیے کئی سیریل بنارہے تھے اور چاہتے تھے کہ ایک مزاحیہ سیریل میں لکھوں۔ اس سلسلے میں کئی میٹنگیں ان کے ساتھ ہوئیں لیکن نہ ان کی باتیں میری سمجھ میں آئیں نہ میں اپنی باتوں سے انھیں مطمئن کر سکا۔ ان دنوں وہ ایک عجیب کنفیوژن بھری زندگی گزار رہے تھے۔ بہت سے لوگ بہت سے طریقوں سے ان کا مالی اور جذباتی استحصال کر چکے تھے، اور کچھ تو اب بھی لگے ہوئے تھے۔ صحت کی کئی طرح کی خرابیاں بھی ابھرنا شروع ہو گئی تھیں۔ ان حالات میں آدمی اندر سے پوری طرح ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن صلاح ڈنٹے ہوئے تھے۔ روزمرہ زندگی میں کیسی بھی بے اعتدالیاں چل رہی ہوں لیکن ان کا ادبی تخلیقی سفر پوری استقامت کے ساتھ جاری تھا۔ ناول بھی لکھ رہے تھے۔ شعری مجموعے بھی آرہے تھے۔ میری ان سے بہت زیادہ ملاقاتیں نہیں رہیں۔ مگر جب بھی میں ان سے ملا وہ سرتاپا محبت اور خلوص کی تصویر نظر آئے۔ پھر اچانک وہ غائب ہو گئے۔ 'استعارہ' بند ہو گیا۔ بہت بار خیریت جاننے کے لیے موبائل کا نمبر ملایا، مگر کال ریسپونڈ نہ ہوئی۔ کسی نے بتایا بنگلور چلے گئے ہیں۔ یہاں دہلی میں 'قومی آواز' بھی بند ہو گیا۔ 2009 میں عزیز برنی صاحب نے سہارانی وی میں بلالیا اور ٹی وی کی شروعات میں تاخیر ہونے کی بنا پر مجھے مفت روزہ 'عالمی سہارا'

کی ادارت سونپ دی، تو ایک دن حقانی القاسمی نے جو وہاں 'بزم سہارا' کے شعبہ ادارت میں تھے اور اب بھی ہیں، ایک دن بتایا کہ صلاح بھائی ملنے آرہے ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے اردو ادب کی جس ذہانت کی سب سے زیادہ سرپرستی کی اس کا نام حقانی القاسمی ہے اور جس نے صلاح الدین پرویز کا سب سے زیادہ احترام کیا، کسی بھی صلے کی تمنا کیے بغیر جی جان سے ان کا ساتھ دیا وہ بھی حقانی القاسمی ہیں۔ جب وہ اور میں سہارا کمپلیکس سے باہر صلاح بھائی کو لینے پہنچے تو انھیں دیکھ کر ہک دک رہ گیا۔ ہمیشہ کی طرح قیمتی لباس میں تھے۔ منہ میں پان قیص پر پیک کے قطرے، آنکھوں میں چمک، چہرے پر مردنی، لڑکھڑاتی ہوئی زبان، جھکے ہوئے کندھے... نخل بغل ہم دونوں کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر چلتے رہے، باتیں کرتے رہے۔ باتیں خرابی صحت کی، حالیہ آپریشن کی، اپنی شاعری کی، نئی کتابوں کی، نئے ارادوں کی... یہ میری ان سے آخری ملاقات تھی۔ ایک سال بعد ان کا انتقال ہو گیا۔

صلاح عمر میں مجھ سے ایک سال چھوٹے تھے۔ مگر تخلیقیت کا جہاں تک سوال ہے ان کی عمر مجھ جیسوں سے بہت زیادہ تھی۔ ہندی اور سنسکرت کے لفظوں کا جس خوب صورتی سے وہ اردو میں استعمال کرتے تھے وہ ہم عصروں میں اور کسی کے یہاں نہیں دکھائی دیتا۔ ان کی نثر اور نظم پڑھ کر ایسا لگتا تھا جیسے آپ کسی خوب صورت پینٹنگ کا مطالعہ کر رہے ہیں، جو پراسرار رنگوں سے تخلیق کی گئی ہے اور جس کا ہر رنگ، زندگی کی ایک الگ کہانی کہہ رہا ہے۔

رہ جاتی ہے ان کی شخصیت۔ تو صلاح بھائی آج بھی میرے ساتھ ہیں۔ 'استعارہ' کوڈیز انٹن اور کمپوز کرنے والے، ان کے ایک کم گو، محنتی اور خوددار ساتھی محمد اکرام اتفاق سے قومی اردو کونسل کے شعبہ ادارت میں میرے بھی رفیق کار ہیں۔ اکثر باتوں باتوں میں صلاح بھائی کا ذکر نکل آتا ہے تو میاں اکرام کی کم گوئی رخصت ہو جاتی ہے۔ صلاح بھائی کو انھوں نے کافی قریب سے دیکھا اور جانا تھا۔ ہر بار وہ صلاح بھائی کی دل آویز شخصیت کے بارے میں کوئی نہ کوئی نئی بات بتاتے ہیں، اور بتانے کے بعد ایک اداس مسکراہٹ ان کے چہرے پر پھیل جاتی ہے۔

اب کچھ باتیں صلاح بھائی کی آخری تصنیف کے بارے میں۔ 'بنام غالب' ان کا تیرہواں اور آخری شعری مجموعہ ہے۔ اس میں شامل نظمیں احساس و ادراک کی جن نزاکتوں کا عرفان کراتی ہیں، پیش لفظ اسی قدر وہشت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ تین صفحات کی سطروں میں صلاح بھائی نے اپنی زندگی کے ان تین چار برسوں کی ذہنی اور جسمانی اذیتوں کی مختصر سی جھلک دکھائی ہے جن میں وہ ادب کی دنیا سے غائب ہو گئے تھے۔ یہ جھلکیاں پڑھ کر دو تکتے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

ان تین صفحات کو پڑھنے کے بعد سمجھ میں نہیں آتا کہ بہت اچھے لوگوں کے ساتھ دنیا بہت بری

کیوں ہو جاتی ہے!

”پیام غالب‘ اردو شاعری میں اپنی نوعیت کا ایک نیا تجربہ ہے جو صلاح الدین پرویز کی ان نظموں پر مشتمل ہے جو انھوں نے غالب کے شعروں اور مصرعوں سے متاثر ہو کر اور ان سے استفادہ کرتے ہوئے لکھی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھتے وقت آپ خود کو اپنے اپنے زبانوں کے دو ذکی الحس شاعروں کا ہم سفر محسوس کرنے لگتے ہیں۔

صلاح بھائی اس کے بعد ’پیام غالب‘ کی ایک اور جلد لکھنا چاہتے تھے مگر وقت نے مہلت نہیں دی۔ پہلی جلد کے لیے بھی ہمیں صلاح بھائی کی بیٹیم، سیدہ بی بی صادقہ کا شکر گزار ہونا چاہیے جنھوں نے اس وقت انھیں تخلیق ادب کی طرف مائل کیا جب وہ ذہنی طور پر پوری طرح نوٹ پھوٹ چکے تھے۔ وہ تو ان کے تحریک دلانے پر شاید اپنی آپ بیتی بھی لکھ دیتے جو یقیناً اردو ادب میں ایک اضافہ ہوتی۔ لیکن وقت ختم ہو چکا تھا!

اب صلاح الدین کی آپ بیتی وقت ہی سنائے گا۔



سنو، میں ایک بدن ہوں
بدن میں باغ بھی ہے
بدن کے باغ میں چاروں طرف
بدی کے پھول
مجھے نہارتے رہتے ہیں، ان کو چھونا مت

سنو، میں ایک گداگر ہوں
میرے کا سے میں
کوئی کراہتا رہتا ہے
جیسے تم اکثر
منافقت کی پشیمانیوں کی دلدل میں
سمیٹے سائے
مری کتاب کو پڑھ کے
کراچے ہو کبھی
بڑے عجیب سے نکتے ہو
ایسے میں، تم مرے بھائی!

(م ص پ)

ہم سفر تنہائی کے آخری پہر کی نظم

صلاح الدین پرویز

خالی کمرے میں بھٹکی ہوئی ہوا منڈلاتی پھر رہی ہے
کسے ڈھونڈتی ہے!

اس کمرے کے باہر جو چند رکنج ہے
اس کے سائے میں ایک جھولا ابھی تک مل رہا ہے
کوئی ابھی ابھی اٹھ کے گیا ہے
پھول چٹنے، اشوک وائیکا میں
جس میں کلہر و کا بھی ایک بیڑ ہے
اس بیڑ کے پھول ایسے ہیں
جن کو سونگھنے سے ہر خواہش پوری ہو جاتی ہے
تو پھر اس کی بھی خواہش پوری ہو گئی ہوگی!

شیشم کے جھنڈ کے نیچے
اس نے ماچس کی ایک تلی جلائی

وہاں کوئی نہیں... کوئی بھی نہیں... خواہش بھی نہیں!
دور سرخ اور تاریک رات میں ندی کے پتھوں بچ
کاغذ کی بری ناؤ بیہ رسی ہے
اس کے سینے پہ ایک دیا جل رہا ہے

تھوڑا سا متحیر اور بہت زیادہ خوفزدہ
کہاں جائے گی وہ ہری ناؤ!

میں تاریک اور غضب ناک سمندر کی روح ہوں
اگر وہ ہندی میرے سمندر میں غرق ہوگئی
تو میں اسے تجھے میں کیا دوں گا!... ایک ازلی جنگل
جس کی راتوں سے لوگ بے کراں ہجر اور بے کراں درد پاتے ہیں
”نہیں، نہیں“ میں اسے اپنے سمندر میں غرق ہونے نہیں دوں گا
ہندی کے کنارے،

بانسوں کے جھرمٹ اور مہندی کی بازو کے بعد
تکسی، برگد اور چندن میں بسا ایک گھر بھی ہوتا ہے
گھر کے باہر ناؤ بندھی رہتی ہے
اندردیا جلتا ہے
اور اس کی روشنی میں
گھر میں پھول جگنے لگتے ہیں
اور سانپ سو جاتے ہیں

تب وہ گھر سے نمودار ہوتی ہے
میرے سامنے سنہرے شہد کی انجلی رکھتی ہے
کہتی ہے
مراقبے سے مراٹھاؤ
سنہرے شہد کی انجلی کھا کے
ان سنی بافسری کی دھن پہ وجد کرو
جیسے ناؤ بنامدی کے بھی چلتی ہے
اور دیا بنالو کے بھی جلتا ہے

میں جو عطر کے پھریروں، چنبیلی کے پھولوں، برسات کی مہک
اور اس کی چاہت کے ناشیجیا میں گمراہ ہوا تھا اب تک
دیکھتا ہوں:

وکر مادیہ کے زرد عقیق تخت سے
سرخ و ہنر شعاعیں پھوٹ رہی ہیں
میں جل رہا ہوں... مجھ کو وہ بھاتی بھی نہیں ہے!

کتنی پر اسرار ہے وہ!
کبھی ایک گل مہر کا پیر نکلتی ہے
کبھی چاند کا خزاں آلود کنول
اس کے وجود سے کبھی چہووں کی شب شب سنائی دیتی ہے
کبھی سنسان جنگلوں کا سناج

خداوند!

میں زور زور سے چلانے لگتا ہوں...
تو میرا گڈر یا ہے... مجھے کوئی ڈر نہیں
تو مجھے ہری چراگا ہوں میں آرام دے گا!
یا خاموش پانیوں کے کنارے لے جائے گا!!

خاموش پانیوں کے کنارے تو ناریل کے سائے ہوتے ہیں
ناریل کے سایوں میں گھر بننا ہے!
لیکن خدا کا تو کوئی گھر نہیں ہوتا!

میں اسی طلب میں رام کی طرح چودہ برس کا بن باس گزار دیتا ہوں
کہ وہ کبھی تو مجھ سے کہے گی!
"میں تمہارا گھر بنوں گی!"

تجزیہ نگار ڈاکٹر عرش صدیقی

گزرے ہوئے وقت کے چند امیجز اور زندگی کو بے سستی اور بے مقصدیت کے غذاب سے بچانے کی خواہش، تنہائی میں شاعر کی روح کو بے چین رکھے ہوئے ہے۔ محبوب سے ملنے بلکہ اس کی ذات میں یوں ڈوب جانے کی آرزو کہ اس کا وجود شاعر کے لیے گہر بن جائے نظم کا مرکزی نقطہ ہے۔ محبوب کی چاہت کے ناظمیہ میں گہرے ہونے کے احساس کا ذکر نظم میں واضح طور پر موجود ہے۔ تنہائی اور اسی حوالے سے محرومی کے شدید اور سچے احساس کا سبب اسی چاہت، شاعر کی پوری ذات پر محیط ہو جانے والی اسی آرزو کی تکمیل سے دوری میں نظر آتا ہے۔ نظم کا اسلوب کھلی گواہی دیتا ہے کہ نظم سچے جذبے اور احساس کی مظہر ہے۔

شاعر کے اندر جو احساس مسلط ہے وہ اس کے وجود سے باہر اس کے معروض کو بھی مکمل طور سے اس میں شریک کر لیتا ہے۔ شاعر کی روح جو کسی کی تلاش میں ہے اور جس کا تخیل اس تلاش کا حصار ہے۔ شاعر کے باطنی وجود سے باہر آ کر اس کے معروض کو بھی اس حصار میں لے لیتی ہے۔ یوں اس کا معروض اس کے احساس تنہائی میں شامل ہو کر اسے نمایاں کرتا ہے۔ اسی لیے اسے لگتا ہے کہ خالی کمرے میں بھیگی ہوا بھی کسی کو ڈھونڈ رہی ہے۔ کس کو ڈھونڈ رہی ہے۔ ہم محسوس کر سکتے ہیں کہ یہ ہوا بھی شاعر کی بے چین روح کا عکس ہے۔ معروض کی شاعر کے باطنی کرب سے ہم آہنگی نظم کی معنویت کو واضح کرتی ہے۔ تنہائی میں خوف اور اندیشوں کا سامنا ہے لیکن خواہش کو بار آور ہوتے دیکھنے کی آرزو تو اتار رہتی ہے۔

شاعر بار بار کمرے سے باہر کی طرف مگر اس نظر آتا ہے کیونکہ اس کی خواہش کی تکمیل محض اس کے تخیل میں نہیں ہو سکتی۔ آدمی کا معروض ہی اس کا جہنم ہے اور یہی اس کی جنت بھی ہے۔ خالی کمرہ ایک بے حس مقام ہے۔ گہرا ایک آدمی سے نہیں بنتا۔ گہر تو محبت سے بنتا ہے۔ کمرہ دوسرے لوگ بنا کر دیتے ہیں جب کہ کمرے کو گہر محبت بناتی ہے اور یہ محبت اپنی ذات سے نہیں بلکہ معروض میں

موجود ایک اور ذات کے اتصال کا ثمر ہے۔ کسی نے کہا تھا کہ کمرے میں بسی خوشبو بتا رہی ہے کہ ابھی ابھی کوئی یہاں سے اٹھ کر گیا ہے۔ لیکن ہمارے شاعر کے کمرے میں کسی دوسرے وجود کا احساس نہیں ہے۔ اس کے کمرے سے باہر چند کتب میں پڑا ایک جھولا مل رہا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ابھی ابھی کوئی وہاں سے اٹھ کر گیا ہے۔ معروض کی یہ اہمیت ہمارے شعراء کو کم ہی سمجھ میں آتی رہی ہے۔ اندر کی واردات کسی نہ کسی معروضی واقعے یا حادثے کا نتیجہ ہوتا ہے اس لیے شاعر بار بار معروض کی طرف مراجعت پر مجبور ہے۔ کمرے سے باہر کا چند کتب، جھولا، اشوک، وائیکا، کلپتر، دکاپیز، شیشم کے جھنڈ، سرخ تاریک رات میں ندی کے بچ بننے والی کافد کی سبز ناؤ اور اس کے سینے پر جلتا ہوا ایک دیا۔ متحیر اور خوفزدہ، سمندر میں غرق ہوتی ندی، ہانسون کے جھرمٹ، مہندی کی پاڑھ، تکی، برگد اور چندن میں بسا ایک گھر، گھر کے باہر بندھی ناؤ، ناؤ میں دیا اور اس فضا میں کسی کا گھر سے ٹکنا اور اپنے شاعر کو کہنا کہ مراقبے سے سراٹھاؤ، سنہرے شہد کی انجلی کھاؤ، ان سنی ہانسری کی دھن پہ وجد کرو۔۔۔ یہ سب اشارے، سب علامتیں، سب تصویریں شاعر کے باطن کو اس کے معروض سے باندھے ہوئے ہیں۔ اسی لیے نظم کے آخر میں وکر مادجیہ ایسے عمل پرست اور توانا بادشاہ کا حوالہ آیا جس نے اپنے معروض کو تسخیر کیا تھا اور اسی لیے اس سے پہلے رام چندر جی کے بن باس کی بات ہوئی کہ رام نے بھی اپنے معروض سے شکست نہیں کھائی تھی۔

نظم خوبصورت احساسات اور خیالات پر مشتمل ہے اور شاعرانہ احساس سے پر ہے۔ نظم کی کامیابی اس کا دل کش اور اثر انگیز اسلوب ہے۔ دکھ اور تنہائی کا اظہار ہماری شاعری کا ایک عام موضوع ہے اور اس قدر بیان ہوا کہ طبیعت اس کے ذکر سے مکدر ہونے لگتی ہے کہ اکثر یہ احساس مصنوعی ہوتا ہے یا پھر شاعرانہ تجربے کی چاشنی سے محروم ہوتا ہے۔ زیر نظر نظم میں اس احساس کو ممکن حد تک بدلے ہوئے اسلوب میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ تمام امیجز سب تصویریں اثر انگیز ہیں اور دل کش۔ رات کے وقت شیشم کے جھنڈ میں کسی کا ماچس جلانے کا ایج ذہن میں نقش ہو جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ نظم تمام امیجز کے تسلسل کی مرہون منت رہتی ہے اور اسی لیے بہت سے شاعر لگا تار ویکر تراشی کیے جاتے ہیں اور بسا اوقات ربط ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ ندی کے شاعر کی ذات کے سمندر میں ڈوبنے کا اشارہ بھی مربوط اور واضح ہے اور رام کے بن باس اور وکر مادجیہ کے زرد عتیق محنت کا حوالہ بھی۔ ساتھ ہی تمام امیجز دل کش بھی ہیں۔ محبوب کا ویکر مختلف صورتوں میں شاعر کی نظروں میں آتا ہے اور اس کے وجود میں اپنے وجود کی شہادت کی امید شاعر کو زندہ رکھتی ہے۔ تمام امیجز شاعر کے اندر کی واردات کے مظہر ہیں اور نظم کی تنظیم اور شاعر کے

احساس کی پہچان بنتے ہیں۔ شاعرانہ احساسات کو دل کش اور اثر انگیز شاعرانہ اسلوب میں پیش کرنے کی یہ نظم ایک عمدہ مثال ہے۔

بے شک نثری شاعری کی ایک توانا روایت موجود ہے اور اس روایت کو دوسری زبانوں کی باقاعدہ شاعری کے نثری تراجم سے بہت تقویت ملتی ہے اور بے شک بہت سی نثری شاعری موسیقی کی محتاج نظر نہیں آتی لیکن موسیقی کا سا اثر اپنے اندر رکھتی ہے جیسا کہ اس نظم میں بھی ہے۔ اس کے باوجود جی چاہتا ہے کہ احساس اور جذبے کے باطنی معنوی آہنگ کو اگر اس مستقل آہنگ سے مربوط کر دیا جاتا جو موسیقی سے خاص ہے تو نظم کے حسن اور اس کی تاثیر میں کتنا اضافہ ہو جاتا۔ لیکن میں اس رائے سے بھی اتفاق کرتا ہوں کہ بعض اوقات اس نوع کی کوشش کلام سے تاثیر چھین بھی لیتی ہے۔ اس لیے یہ نظم اپنی موجودہ صورت میں بھی متاثر کرتی ہے۔



ناگنوں کی مدح میں

صلاح الدین پرویز

جھاڑیوں میں ناگنیں بھی ہوتی ہیں
ناگنیں سہاگنیں بھی ہوتی ہیں

گئے ہیں ان کے در، نہ جانے کون دیس میں
کمانے اپنی روزیاں / یہ مضمحل ہیں، سوچتی ہیں
منگلوں کے سوتر سے بندھی ہوئی / آئیں گی سواریاں
رینگتی، دکتی، پھن پہ کاڑھے دودھ کی
صراحیاں...

کہ ان کو پی کے دو بھی سنگ اپنے ناگوں کے
کنواریوں سے چھپ کے / دسٹرین ہو کے گائیں گی
نشہ کی زہر تھاپ پہ / بدن کی بے تحاشیاں

کنواریاں، جو عاشقوں سے مل رہی ہیں
دور، کچھ چھپی ہوئی وصال جھاڑیوں میں دسٹرین
جھٹ اداس ہو کے اوڑھ لیں گی چیزیاں
جو پار کرنا چاہتے ہو جھاڑیاں / تو پاؤں موم کے بنا لوصا حباں

سہاگنوں سے بچ گئے تو کنواریاں
جو اپنے عاشقوں کی یاد، نشہ، زہر / درد کو لیے
گھروں کو لوٹی ملیں تو تم بچ نہ پاؤ گے میاں
جھاڑیوں میں ناگنیں بھی ہوتی ہیں
ناگنیں سہاگنیں بھی ہوتی ہیں، ناگنیں کنواریاں بھی ہوتی ہیں...!!!

تجزیہ نگار

انور جمال

لظم دو خطوں میں منقسم ہے۔ جس کا مخاطب کوئی نہیں۔ ایک طرح کی خودکلامی ہے، خوف اور خطرے کا اظہار ہے۔ خودکلامی کے اس اظہار میں علامتی پیرایہ جو جدید نظم کا پسندیدہ اسلوب ہے اپنایا گیا ہے۔

”ناگنوں کی مدح میں“... کی ناگنیں، وہ خوش اندام عورتیں ہیں جو ناگوں کے زیرِ پلے پن اور ان کے پھن کو زیر کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ شاعر اپنے طور پر پیش دستی بھی چاہتا ہے لیکن اس سے احتراز بھی کرتا ہے۔ یہی دونوں کیفیتیں اس کے بطون میں خوف پیدا کر دیتی ہیں۔ خواہش جنس اور خوف کی مرکب کیفیت اس لظم میں پائی جاتی ہے۔

وہ خود سے محوکلام ہے کہ بدن کے نشیب و فراز کے مابین جہاں بظاہر جھاڑیاں دکھائی دیتی ہیں وہاں ان ناگنوں کا بیڑا ہے جن کے با اختیار سانپ پردیس میں تلاش معاش کے لیے گئے ہوئے ہیں۔ ان ناگنوں کو مستی حسن اور پیاس کی شدت نے غم حال کر دیا ہے۔ وہ مضطرب ہیں۔ ان کے ہاں خواب و خیال کا سلسلہ ہے کہ ان کے سانپوں کی سواری وہاں آئے گی جن کے ”پھن“ پر دودھیا رزق تھملائے گا۔ یہ دودھیا رزق ان ناگنوں کی پیاس کے لیے آبِ حیات ہے مگر ان چمکتے پھن والے سانپوں کی سواریوں کے آجانے کے باوجود بھی... دودھیا رزق کی ان صراحیوں کو منہ لگانے کے لیے اور ”مستی وجود“ کی تشفی کے لیے کچھ تلاشی، تمنائی اور حاسد نظروں سے بچنا لازم ہے اور وہ حاسد اور حاجت مند نظریں ان کنواریوں کی ہیں جن کا شعلہ تشنگی زیادہ شدید ہے۔ ان سے بچ کر یہ دودھیا رزق پیا جائے گا اور پھر بدن کی بے تحاشیاں نشیلے زہر کی تھاپ پر اطمینان کے گیت الائیگیں گی۔ لیکن ان چمکتے پھنوں کے اندر دودھیا رزق رکھنے والے سانپوں کی سواریوں کی آمد سے پہلے شاعر کے لیے معما ہے کہ ان سہاگن ناگنوں کے سنگ نشے کی زہر تھاپ پر حاسد اور تمنائی کنواریوں سے بچ کر اپنے بدن کی بے تحاشیوں کو کس طرح مسکون کیا جائے۔ ایک لمحے کے تامل کے بعد وہ اطمینان کا سانس لیتا ہے کہ یہ کنواریاں جو خود اپنے عاشقوں سے جل رہی ہیں زیادہ دیر تک سہاگن ناگنوں کو نظروں

میں نہیں رکھ سکتیں۔ ان کا پیمانہ صبر بالآخر لبریز ہو جائے گا اور وہ خواہش وصال کی دھوپ کی حدت کو زیادہ دیر تک نہیں سہہ سکیں گی اور اپنے عاشقوں کے ساتھ چہزیاں اوڑھ کر چلی جائیں گی اور یوں جہاز یوں کا راستہ صاف ہو جائے گا۔ پھر تم سہاگن ناگنوں سے سانچوں کی عدم موجودگی میں فائدہ اٹھا سکو گے۔ لہذا اگر ان جہاز یوں کو اور ان میں سہاگنوں کے انگناؤں کو پار کرنا چاہتے ہو تو بے پناہ رازداری خاموشی اور اخفا کی ضرورت ہے۔ اگر سختی اختیار کی یا بے پرواہی کی تو سہاگن ناگنوں سے تو بچ جاؤ گے لیکن عاشقوں کی یاد کے نشے میں سرمست زبردل میں رکھنے والی کنوار یوں سے نہیں بچو گے۔ اس طرح خطرہ ہے۔ چناں چہ اس کا ایک ہی بہتر راستہ ہے کہ اخفا اور نرمی سے جہاز یوں کے بلند و پست طے کرو۔ یہ نظم اپنی امیجری کے اعتبار سے حسن رکھتی ہے۔۔۔ شاعر کے جنسی جذبے کی سیرابی کی شدید خواہش اور اضطراب کو ظاہر کرتی ہے۔ البتہ بعض مقامات پر علامت کے غیر ماہرانہ استعمال سے ترسیل معانی میں وقت پیدا ہوتی ہے۔۔۔



ماہ اندلس

صلاح الدین پرویز

خیال آگیا تھا یونہی
نقابوں سے گھرے منور شہر میں
ماہ اندلس کا

وہ میرے ساتھ کسی طیارے سے اترے / سلگتے ہوئے ہوتنوں میں
ٹھنڈی ٹھنڈی آنکھوں کے جھونکے لیے / چہرہ چمکتا ہوا اس کا مصحف کی طرح
سیاہ بادلوں کے حریر جزدان میں

جب وہ عبادت گزار محسن کی
دھوپ محفل پہ چلتی ہوئی، ذہبی جالیوں کے سامنے رک کے
دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ انہیں سلام کہے، مجھے بھول جائے
ایک نہیں، بلکہ کئی صدیوں کے بعد
وہ سلام سے فارغ ہو میرا خیال آئے
مجھے وہاں نہیں پائے، تھوڑا سا گھبرا جائے
یکبارگی ان سے میری واپسی کی دعا مانگے، شرمنا جائے
میں اس کی شرمناہٹ کی آہٹ سن کے ٹھٹھک جاؤں
خود بھی اس کی شرمناہٹ کا حصہ بن جاؤں
اس وقت میرے دل میں
اس سے ایک عہد کرنے کا خیال آئے
ماہ اندلس

ہم جہاں کھڑے ہیں
انہی کی وجہ سے تو ہم پر یہ محبت کے باب
افتاح ہوئے ہیں

میں عہد کرتا ہوں:
میں الحمراء نہیں بناؤں گا / سرخ اینٹوں والا
جہاں حبشی غلاموں کی آنکھوں میں سلاخیاں پھیر کے
رباب بجانے پہ مامور کیا جاتا تھا
ان کے نعروں سے تالاب کا رنگ نیلے سے لال ہو جاتا تھا

میں عہد کرتا ہوں:
میں بناؤں گا تیرے لیے ایک گھر / جس کے آنگن میں میز حیاں ہوں گی
میں بعد نماز مغرب، میز حیاں چڑھ کے چست پہ آؤں گا
دیکھنے کے لیے تجھے آسمان پہ... پکاروں گا زور زور سے
ماہ اندلس... ماہ اندلس...

آہ میری آنکھوں کو تو تو نظر نہیں آئے گی
لیکن ہواؤں میں اڑتے ہوئے ایک چیس اکورڈ کے چند ٹکڑے
میرے ہاتھوں میں ضرور آ جائیں گے



تجزیہ نگار

انور جمال

ماہ اندلس ”خواب میں خیال“ کا سلسلہ ہے۔ جو شعور کی رو کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ شاعر جاگتے میں خواب دیکھتا ہے کہ نقایوں کے سائے میں گھرے ہوئے شہر میں ”حسینہ اندلس“ جلوہ فرما ہے۔ ان ابتدائی تین Lines کے بعد بقیہ نظم اسی ”حسینہ اندلس“ کے ساتھ سفر، کلام اور معانی کی حسرت کا بیان ہے۔ انہی موہوم تصورات پر مبنی نظم ہے۔ جس میں حسرت ملاقات ہے اور ایسے امیجز تشکیل دیئے گئے ہیں جن میں ماہ اندلس کی ملاقات اس مسافر (شاعر) سے ہوتی ہے۔ خواہش یہ ہے کہ وہ شاعر کے ساتھ ہی اچانک نمودار ہو... مصحف کا ساتھ اس کے چہرے پر عکس ریز ہو۔ اچانک وہ دھڑکتے دل کے ساتھ سلام کہے لیکن شاعر کی ذات کو بھول کر صدیوں بعد اسے یاد کرے اور یہ یاد اس کو شرمادے۔ اس کی شرم اس حد تک حیا آفریں ہو کہ شاعر بھی اسی شرم کا حصہ بننے کی خواہش کرتا ہے اور بالآخر حیا کی دیوی سے عہد کرنا چاہتا ہے۔ بس عہد یہ ہے کہ وہ کسی مطلق العنان اور خود سر بادشاہ کی طرح الحرا نہیں بنائے گا۔ ایسا الحرا جس میں حبشی غلاموں کی آنکھوں کا خون شامل ہو۔ وہ قلم کے خون سے ندیوں کو رنگین نہیں کرے گا بلکہ ایک ایسا گھر بنانے کا عہد کرنا چاہتا ہے جس کے آنگن میں سیڑھیاں ہوں... سیڑھیاں... خود سپردگی اور اجابت و اجازت کی علامت ہیں۔ جن کے ذریعے تاریکی چھا جانے پر چھت پر جا کر ”ماہ اندلس“ کو صدادے اس وقت ماہ اندلس تو نہیں ہوگی البتہ شاعر کے حساس پوروں میں دلگداز اور گدرائے ہوئے وجود کے مرکز کے کچھ حصے ضرور آجائیں گے۔

یہاں خواب ٹوٹ جاتا ہے اور شاعر حقیقت کی دنیا میں واپس آ جاتا ہے۔ یوں یہ نظم خواب میں حسرت و خواہش کا بیانیہ بن جاتی ہے ایک تسلسل خیال یا تلازمہ فکر ہے جو Stream of Consciousness کے ساتھ ساتھ بہتا ہے۔





صلاح الدین پرویز کی اسلوبیات

اردو شاعری میں صاحب اسلوب شاعروں کی بڑی کمی ہے۔ میر تقی میر کو ہم پہلی نظر میں اس زمرے سے باہر سمجھیں کہ میر کا نام لیتے ہی پہلے محتجج کا انداز اور سوز و گداز سامنے آ جاتا ہے۔ مگر غالب بدوقت تمام اپنی شناخت کی کوئی واحد لسانی ساخت اپنے شعری ڈکشن میں نہیں رکھتے۔ ان کے یہاں وہی نہیں بلکہ تین طرح کے اسالیب پائے جاتے ہیں جو ان کے اسلوب میں ناہمواری کا سبب ہیں۔ یہ بات شاعری میں کچھ حد تک قابل غور ہے، اس لیے وہ اردو تنقید کی تیز دھار سے ذرا بچ کر نکل جاتے ہیں مگر نثر میں یہی انداز سراسر نثر کی سب سے بڑی خوبی (کہ نثر ہموار ہو) کو بھروح کرتی ہے۔ جدید شاعری میں یہ کہ ”اردو شاعری میں صاحب طرز شاعروں کی کمی ہے“ کی لے اور تیز ہوا آتی ہے۔

جدید شاعری سے میں یہاں نثری شاعری کے آغاز و ارتقاء، اس کی ضرورت، حیثیت، اظہار و اسلوب کے مسائل، آہنگ کا مسئلہ، وزن اور قافیہ سے گریز اور عروض کی رد و غیرہ سے متعلق تصورات مراد لے رہا ہوں۔ اس بحث میں پڑنا فضول ہے کہ شاعری میں قافیہ، وزن وغیرہ کی اہمیت کیا ہے؟ ہمیں تخلیقی زبان سے بحث کرنی ہے اور یہی چیز کسی فن پارے میں گو وہ نظم ہو یا نثر اس کی جان ہوتی ہے۔

طے ہے کہ نثری نظم سے ہندوستانی ذہن کی مناسبت ہے کیونکہ ہماری لوک روایتوں میں اس کی جزیں مختلف اقسام کے گیتوں کی شکل میں موجود ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون ”نثری نظم کی شناخت“ میں اس سے متعلق تمام تر سوالات کا تشفی بخش جواب فراہم کرتے ہوئے اس نوع کی شاعری کے آغاز کا زمانہ ۱۹۷۳ء کو مانا ہے اور ہندوستان و پاکستان کے ان شاعروں کا نام لیا ہے جو اس ضمن میں نمایاں مقام رکھتے ہیں مثلاً ہندوستان میں خورشید الا سلام، باقر مہدی، شہریار، ندا فاضلی، محمود سعیدی، زبیر رضوی اور صلاح الدین پرویز وغیرہ۔“

آج ان ناموں میں سے ہر شاعر کا متن اپنے نقادوں کی تلاش میں ہے جن کے یہاں کسی نہ کسی سطح پر اسلوب سے متعلق مسائل و مباحث اور سوالات جڑے ہوئے ہیں۔ رہا سوال نظم یا نثری نظم کی صنفی شناخت کا تو ہر نظم اپنی زبان اور حیثیت خود لے کر آتی ہے اور اس صنف کی کوئی حتمی تعریف ممکن نہیں ہو سکتی ہے۔ البتہ نثری نظم کو اس لحاظ سے بھی پرکھنا چاہیے کہ ہم جس عہد میں جی رہے ہیں وہ

نظم کا نہیں بلکہ نثر کا عہد ہے۔ یعنی ہمارا سماج اب نثریت زدہ سماج ہے اسی لیے نظم پر نثر کے معیار کے اثرات مرتب ضرور ہوں گے۔ غالب سے پہلے نثر پر نظم کے معیار مرتب ہوئے تھے اور سرسید کے بعد نظم معری اور آزاد نظم کی تحریک یہ ثابت کر دیتی ہے کہ اب نظم پر نثر کے اثرات مرتب ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ ایسے میں نثری شاعری کا جواز مکمل ہو جاتا ہے اور تب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نثری شاعری پر نہیں بلکہ اعتراضات اس شاعری پر ہوتے رہے ہیں جو لا یعنی ہے اور غیر ضروری ابہام کا شکار رہی ہے کیونکہ ہر دور میں حیثیت، عروض اور قوافی سے زیادہ طرز احساس کی اہمیت رہی ہے۔

ترقی پسند ادب، عوامی یا لوک ادب سے حد درجہ قریب ہونے کے باوجود اس فکر کے بیشتر شاعروں اور ادیبوں کی زبان حد درجہ نفس یعنی فارسی آمیز رہی۔ تاہم نظم کی حد تک یہ بات مانی جائے گی کہ ترقی پسند شاعروں نے نظم کی حیثیت میں کامیاب تجربے کیے۔ جدیدیت کے تحت شکست و ریخت کا ایک نیا منظر نامہ سامنے آیا اور افسانے سے لے کر نثری شاعری کے افق پر ابہام اور تجربہ دیت کے مہنگے بادل چھا گئے۔ افسانے اور نثری شاعری کی ناقبولیت کے چچے اس تحریک یا رجحان کا بھی اہم رول رہا ہے۔ ایک تو ویسے ہی نظم گو شعراء کی طرف کلیم الدین احمد کی زبردست شکایت کے باوجود قاری کی مراجعت کم رہی ہے تاہم جن شعراء نے نظم کی صنف کو اپنی تخلیقی توانائی کے ساتھ برتا اسے غزل زدہ قاری نے بھی ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اقبال اس کی مثال ہیں لیکن اب ایک نمایاں تہذیبی شروع ہو چکی ہے۔ آہستہ آہستہ کہانیوں میں کہانی پن اور نثری نظموں میں ایک مخصوص آہنگ نے اور نثر کا خیال رکھا جانے لگا ہے۔ اس طرح کی فضا بندی میں یقیناً صلاح الدین پرویز جیسے شاعروں کا نام نمایاں طور پر لیا جائے گا۔ زیر رضوی نے اپنے مضمون ”آزادی کے بعد اردو نظم“ میں لکھا ہے کہ:

”منتظر اور طویل نظموں کے جو تجربے ترقی پسند دور میں ملتا رہا باب ذوق والوں نے کیے تھے وہ

جدیدیت کے دور میں جاری ہے۔ منتظر نظموں میں محمد طلوی، شہر یار، شاذ کے نام اہم ہیں۔ طویل

نظموں میں عتیق حنفی، وحید اختر، کمار پاشی اور صلاح الدین پرویز نے ہمارے ہم عصر شعری

کیئز کو انسانی زندگی کے تنوع سے ہمکنار کیا۔“

(مضمون: زیر رضوی، آج کل دسمبر ۱۹۹۸ء، جلد ۵۶، شمارہ ۵، ص ۱۳)

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں نئے دور میں اسلوب کا فقدان ہی سب سے بڑا مسئلہ ہے کیونکہ افسانے سے لے کر غزل اور نثری نظم تک گھسے پٹے الفاظ بار بار سامنے آرہے ہیں۔ شاعری یا نثر میں اسلوب کی تشکیل کئی راستوں سے چل کر کی جاتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے مخصوص لفظوں اور تراکیب سے پہچانا جاتا ہے جیسے اقبال لفظ ”خودی، مرد مومن، شاہین“ تو کوئی شاعر اپنی شخصیت سے جیسے غالب

”کوئی شاعر اپنی زبان کی فطرت کی پرکھ رکھتا ہے اور اسے پوری طرح آزاد اور خود مختار بناتے ہوئے اپنی لسانی جدت سے ایک نئی توانائی بخشتے ہوئے زبان کے ارتقائی منازل میں انقلاب لے آتا ہے۔ میر اور نظیر اس کی مثال ہیں۔ کوئی شاعر اپنی معنی تصور اور کسی مخصوص صنف میں استعمال ہونے والے اسلوب سے جیسے انیس اور مرثیہ اور پھر نظیر اپنی نظم سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

دور جدید میں بھاشا اور صنفوں سے متعلق جدت کی سطح پر اپنی پہچان بنانے والوں میں اختر الایمان کا نام بے ساختہ اور صلاح الدین پرویز کا نام بلا مبالغہ لیا جاسکتا ہے کہ دونوں نے افکار کی سطح پر ہی نہیں بلکہ شعری نظام کے اندرونی ساخت اور اسلوب کی سطح پر دو مختلف ڈکشن کا استعمال کر کے میری مراد بین التونیٹ Inter textuality سے ہے۔ آج کے قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ حیران ہونے والی بات نہیں ہے کہ جنسی شعور کا زبان و بیان سے بڑا ہی گہرا رشتہ ہے۔ پہلی پہلی سی محبت اور نئی نئی سی ملاقات کے وقت محبوب سے باتیں کرنا ایک طرح سے زبان کا ہی مسئلہ ہوتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ جنس مخالف کے سراپا اور تعریف میں کسی ماہر زبان یا عاشق کی زبان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پھر جب کائنات، حیات اور ازللی محبوب سے مخاطبت کا مسئلہ درپیش ہو تو پھر ایسے میں ہماری نگاہ صلاح الدین پرویز کی ان نظموں کی طرف اٹھ جاتی ہے جہاں جنس، فلسفہ زمان کا ایک ایسا رشتہ دست و گریباں نظر آتا ہے جس میں زندگی بلکہ صدیوں پہلے کی زندگی صرف آج بن کر وحدانیت اور ایک متحدہ انسانیت کے ترانے گانے لگتی ہے اور قاری کو یہ احساس ہو جاتا ہے کہ واقعی نظم تبھی قائم ہوتی ہے جب نیا Rhetoric بنتا ہے اور نظم بلاشبہ ایک Modern Lyric ہے جہاں اسلوب کی واضح پہچان یہ ہوگی کہ شاعر عوامی احساسات میں شامل ہو کر اپنی تمام تر ثقافتی سرگرمیوں کی زبان کو آپ کے سامنے رکھ دے گا اور جہاں ہجر و وصال کا ایک فلسفہ آمیز بھاکا لوک دھنوں پر گا اٹھے گا (لوک ادب کو اوجھی نظر سے یا یہ کہ ادب نہیں ہے لوک ادب ہے، کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیے کیونکہ ادب اور لوک ادب میں وہی فرق ہے جو گلوں میں اگائے گئے پھول اور جنگل کی کھلی فضا میں کھلے پھول میں ہے) لوک ادب جوگی کی زبان ہے جو ہوا کی طرح آزاد ہوتی ہے اور ان کا ادب ”شہر اچھے ہیں کہ بن (جنگل)“ جیسے سوالات سے جو جھننے والا ادب نہیں ہے۔

صلاح الدین کا اسلوب لوک ادب اور جوگیوں کی اسی آزادانہ روی کا اسلوب ہے۔ ان کے اسلوب کا وصف خاص یہ بھی ہے کہ آپ یہ نہیں کہہ سکیں گے کہ ان کے اسلوب کو وضع کرنے میں ان کی شخصیت، صنف یا موضوع اور ہیئت اور انتخاب میں سے کن عناصر کا اہم رول ہے جیسے ”جب وہ کہتے ہیں عشق یا محبت ایک موسم کا نام ہے جو صدیوں سے ہے“ تو اس بات میں بات یعنی موضوع

اسلوب ہے یا بات جس انداز میں کہی گئی وہ اسلوب ہے کا تعین کرنا اتنا آسان نہیں رہ جاتا۔ ان کی شاعری کو ادوار یا موضوعات کی سطح پر تقسیم کر کے ان کے اسلوب کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی شاعری میں آپ کو مختلف اسالیب بھی دکھائی دیں گے۔ کیونکہ وہ بین المتونی شاعر ہیں مگر ان کے اسلوب کی بنیادی خصوصیت ہر جگہ موجود ہوگی کیونکہ صلاح الدین کے اسلوب کی پہچان محض ہیئت پرستی سے نہیں جس سے Copy book style پیدا ہوتا ہے۔ ان کی پہچان تو مشترکہ ہیئتوں میں (Genre) میں انوکھے اور اچھوتے اسالیب کی جاذبیت سے ملتی ہے۔ بارہ مارہ کیا ہے؟ ایک طویل نظم جس کو انہوں نے کچھ اس انداز سے برتا ہے کہ لگتا ہے بارہ مارہ کا دوسرا جنم ہوا ہے۔ ان کی ہیئتوں میں فنی ہیئت کا احساس ہوتا ہے کیونکہ اکثر دیکھا جاتا ہے کہ ہر غزل اور ہر ناول اپنی ہیئت کی معیار پر پورا اترتے ہوئے بھی اچھی غزل یا اچھا ناول نہیں بن پاتا کیوں؟ کیونکہ اس فن پارے کی ہیئت میں ایک اسلوبیاتی ہیئت بھی ہوتی ہے جسے صلاح الدین اور اختر الایمان جیسے شاعر برتنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

پھر یہ بھی نہیں کہ آپ صلاح الدین پرویز کی شخصیت کے مطالعے کی روشنی میں ان کے اسلوب کا مطالعہ کر سکیں گے کیونکہ ان کی شاعری ثقافت کی روح، فلسفے کی آتما اور جنس کے ازلی بیج و خم اور تخلیقیت سے براہ راست رشتہ رکھتی ہے۔ ایسے میں صرف ہم ان کی شاعری کے نظام اسلوب میں ہی ان کے اندر چھپے فن کار اور اس کے خدو خال اور چہرے کو دیکھ سکتے ہیں۔ فراق کے شعری اسلوب میں فراق کی شخصیت اور غنائے مصنف کا تصور ہر جگہ تاکتا جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے اسلوب یا ان کے شعروں کے معنی کے تعین میں ان کی شخصیت نامک اڑا دیتی ہے۔ فیض کا شعری ڈکشن اردو زبان کے مراکز میں ہی اپنی پہچان بنا پاتا ہے مگر صلاح الدین پرویز اس ہندوستانی خرمن کے پروردہ ہیں جس نے نایک، کبیر، وارث شاہ، تلسی داس، عبدالرحیم خان خاناں اور امیر خسرو، سدا رنگ جیسے شاعر اور مفتی پیدا کئے جنہوں نے اپنے خون جگر سے قومی تہذیب کو رنگ دیا جسے ہم ہندوستانی ثقافت سے موسوم کرتے ہیں۔ اس طرح صلاح الدین پرویز ایک ایسے ڈکشن کو سامنے لے کر آتے ہیں جو بلا تفریق مذہب و ملت اور زبان ہندوستانی زبانوں میں ایک اضافہ کہا جاسکتا ہے:

”حال یہ ہے کہ اب تک ہمارے کلاسیک ائمہ میں مغرب اور مغرب اسلوب چل رہا ہے۔ اس حد تک

کہ نثر نگار بھی اپنی نثر کو رنگین بنانے میں ان تشبیہات و استعارات اور قاری تراکیب سے نثر کو شاعری

کے اسلوب میں ڈھالتے ہیں۔“ (سلیم اختر شاعر جلد ۹۳، شمارہ ۱۹۸۲ء)

حد تعین ہے کہ اس ببل کا ذکر ہماری شاعری میں کیا جاتا رہا جو یہاں ہوتا ہی نہیں اور جس نغمس کا ذکر کیا گیا وہ بھی یہاں نہیں کھلتا۔ جس مانی اور ہنر او کی مصوری کا چرچا ہوا ان کی تصویر کسی نے نہیں

دیکھی۔ یہ دراصل اپنی تہذیب و ثقافت سے ایک طرح کا فرار تھا جسے نظیر، میر، امیر خسرو اور صلاح الدین جیسے شاعروں نے رد کر دیا جن کے بارے میں سلیم احمد نے ایک زمانے میں لکھا تھا کہ اردو کو جدید اسلوب اور جدید طرز فکر کا حقیقی شاعر تو اب میسر آیا ہے اور وہ ہے صلاح الدین پرویز!

کہا جاسکتا ہے کہ صلاح الدین کا اسلوب شخص اسلوب نہیں بلکہ فن کارانہ اسلوب ہے کیونکہ اسلوب یعنی صلاح الدین پرویز کسی شخصیت کا نام نہیں فن کار کا نام ہے اور اس کی ذات ثقافت کی ذات اور اس ذات کا تصور پریم یا عشق جیسے آفاقی تخلیقی احساسات اور قوت کا ترجمان ہے۔ اس کا دکھ ازلی دکھ اور اس کا غم معمولی قسم کے شاعر کی طرح اپنے محبوب کے غم میں رونا اور بسورنا نہیں بلکہ ازلی فراق اور دیوگ کی کھانا سنا ہے جو ہریگ میں اپنا روپ بدل کر آتا ہے:

کبھی جگائے کبھی سلائے / کبھی وہ دے دے موت
کبھی وہ موت کے اندر رکھ دے / دو ٹوٹنے پھوٹنے سے بچک
میں پیچھی بن کر پھر چھو لوں / نل سنگن کے تیج / لوگ کہیں رنجرج
اک آواز رہا کرتی ہے ہر دم میرے سنگ / کبھی مجھے مردنگ بنائے کبھی بنائے شنگھ
کبھی وہ دے مجھے شاہ نمائی کبھی گدا کی رنگ / کبھی کھڑاؤں مجھے پہنائے کبھی مجھے غسل
کبھی مجھے وہ آگ بنائے کبھی مجھے طبل / کبھی وہ دے کھڑتالیں مجھ کو، کبھی وہ دے کھول
کبھی وہ دے ہونٹوں کو غنچے کبھی انہیں "ناہول"

(شبدوں کی آواز)

صلاح الدین جب نظم لکھتے ہیں تو موضوع کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔ آپ اکثر بیشتر نظموں میں کسی ایک لفظ کی ایسی تکرار دیکھیں گے جس سے موضوع کا ایک ایک پہلو جمالیاتی دائروں میں واضح طور پر اپنی تمام تر کیفیات کے ساتھ قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔ اس نظم میں "کبھی" وہ بار بار استعمال میں آنے والا لفظ ہے۔ اس نظم کے تیور پر پروفیسر شمیم حنفی نے اپنے مضمون "پرانی سستوں میں ایک نئی جاترا کا بیان" میں صلاح الدین پرویز کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"ایک گہری تمشدگی کے واسطے سے خود کو پانے کی کوشش نے حاضر اور غائب زمانوں، نئے پرانے اسالیب سے ہوتے ہوئے مانوس لفظوں اور نو دریافت تازہ کار لفظوں کو یہاں ایک دوسرے سے اس طرح ملایا ہے کہ ان کی تقسیم اور درجہ بندی مشکل ہو گئی ہے۔"

(پرانا کے نام آتما کے پتر — صلاح الدین پرویز ص ۱۳)

مذکورہ بالا مباحث میں یہ کہا گیا کہ صلاح الدین پرویز کے اسلوب کی تشکیل کے محرکات کو

پہچاننا یا ان کے اسلوب کے کسی ایک پہلو کو ان کے اسلوب کی تشکیل کا محرک ماننا گمراہی کا باعث ہوگا جیسا کہ ضمیر حنفی صاحب نے درجہ بندی کی بات کہہ کر اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ البتہ اردو شاعری میں وقت کے تصور یا فلسفہ زمان اور مایا کے تصور سے متعلق فلسفوں پر اکا دکا اشعار سامنے آتے رہے ہیں مگر بالخصوص اقبال کے یہاں وقت کا تصور، نثر میں فلسفہ زمان کا تصور قرۃ العین حیدر کے یہاں خالص دینی و تہذیبی اور تاریخی جبر کے طور پر اور صلاح الدین کے یہاں وقت موسم کا استعارہ بن کر نیز جملہ انسانیت اور اس کے دکھ درد کوائف اور تجربوں کی حسیت بن کر ان کی شاعری کے کیونوں پر پھیلتا ہے۔ موسم وقت ہی کی مختلف کرنوں کا نام ہے جس کے ہزار جلوے اور ہزار رنگ صلاح الدین پرویز کی شاعری میں لفظوں کے ذہن میں اترتے ہیں تو ان کا اسلوب ایک عہد ساز اسلوب یا ثقافتی بننا ہے جسے آپ ہندوستانی ثقافت کا اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ آئیے آتما کے پتر پر ماتما کے نام پڑھیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں جو اس مجموعے میں شامل ہے صلاح الدین پرویز نے کرشن کو آتما اور رادھا کو پر ماتما مانا ہے۔ یہ ایک طرح کی روایت سے انحراف کی صورت ہے۔ کرشن بقول پرویز ”جستجو کا استعارہ ہے اور رادھا حسن ازلی کی جستجو ہے۔“ ایسے میں نظم کی تخلیق کرنے والا جب تک خود جستجو کا استعارہ نہیں بن جاتا وہ یہ نظمیں خطوط کی شکل میں اپنے قاری تک کیسے پہنچا پائے گا۔

سراپا جستجو بننا بہت مشکل امر ہے۔ پرویز کہتے ہیں:

میری جان!

ج/ آتما میں بدن تو نہیں ہے/ بدن جب نہیں ہے تو دسٹر کیسے

اور پھر یہ بھی دیکھیں کہ شاعر وقت اور موسم کو کس طرح سمجھتا ہے:

میری جاں، میری جاں

یہ سب میری نظمیں تمہارے لیے ہیں/ مگر تم کہاں ہو مگر تم کہاں ہو

اگر غور سے میری نظمیں پڑھو گی/ تمہیں پوس کی ایک سردی ملے گی

جو تم کو اوڑھادے گی اک شال اوئی/ تمہیں ایک پتہ جھڑکی بولی ملے گی

جو تم کو بنادے گی جیسے رنگولی/ تمہیں ایک گرمی کا دن بھی ملے گا

جو تم کو بنادے گا جھلمل سی ملل/ تمہیں اک ہنستی رہتو بھی ملے گی

جو تم میں کھلا دے گی خوشبو مسلسل

اس نظم میں ”میری جاں“ سے خطاب شروع ہوتا ہے اور لفظ یا ضمیر ”تم“ کی تکرار شروع ہو جاتی ہے جس سے نظم میں جذباتی لمحوں کی تخلیق تو ہوتی ہے مگر جو ”تم“ ہے اسے نہ جانے کن کن

رنگوں، کیفیتوں اور خصوصیتوں سے نظم نگار متصف دیکھنا چاہتا ہے۔ انہما تو یہ ہے کہ شاعر کی شاعری بھی اسی ”تم“ کے لیے ہے گویا نظم ہی وہ تم ہے۔ یہاں بھی آپ نے دیکھا کہ وہ ایک لفظ جو ضمیر ہی ضمیر موصول ہو، صفت ہو اس کی تکرار سے پرویز منہج کی وضاحت کا کام لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں مذکورہ بالا نظم میں ”ملے گی“ کے فعلی فقرے کی تکرار سے یقین اور مستقہلیت کی ایک ایسی کیفیت اور لہر بنتی ہے جو اوڑھنا پٹانا، کھلانا جیسی تخلیقی کیفیتوں کی طرف اشارے کرنے والے افعال سے مل کر مستقبل کی نشان دہی بن جاتے ہیں اور پھر سوال پیدا ہوتا ہے قاری کو یہ متن کا ٹکڑا کیا دیتا ہے؟ اسامی فقروں کی طرف بڑھتے، شال، رنگولی، جھلسل سی ملل اور خوشبو مسلسل۔ کیا اسامی فقرے محض چند مجرور اور غیر مجرور اسماء ہیں؟ قطعی نہیں کیونکہ جس کو یہ سب کچھ دیتا ہے اسے کون ڈھونڈ رہا ہے؟ وہ سامنے کا محبوب نہیں ہے۔ بلکہ مایا میں الجھا یہ خدا اور بندے کا ایک رشتہ ہے۔ تمام معروضوں میں مجاز مرسل کی کار فرمائی ہے۔ کیونکہ بدلے میں ملنے والی اشیاء موسم کی دین ہیں جو وقت کی مضبوط ڈور سے بندھی ہوئی ہیں۔

صلاح الدین پرویز نے فعلیہ اسلوب کی ایک ایسی طرح ڈالی ہے جسے اردو شاعری میں میر اور نظیر کے علاوہ چند معدودے شاعروں کے یہاں ہی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کی اہم وجہ ان کے یہاں Fiction Eye بیانیہ کے انداز کا پایا جاتا ہے۔ بیانیہ کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ قاری متن کی تفہیم میں آسانی محسوس کرتا ہے مگر شاعری میں بیانیہ شاعرانہ رمز کو اور بڑھا دیتا ہے اور دلچسپی کے عناصر کو برقرار رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صلاح الدین پرویز کا متن قاری ڈوب کر پڑھتا ہے اور کئی زمانوں میں سفر کرتے ہوئے اپنی بھولی بسری یادوں اور ذہن سے ابھل منظر سے جڑتا ہے۔ بیانیہ ہمیں تقسیم کر کے دیکھنے کی اجازت نہیں دیتا اور تمام کائنات کو ایک وحدت کی شکل میں دیکھنے کی دعوت دیتا ہے اور اس لیے بھی انہوں نے اس انداز کو اپنایا ہے کہ تاکہ کہنے اور سننے والوں میں ایک گہرا رشتہ پیدا ہو۔ صلاح الدین پرویز کا متن اس اعتبار سے بھی اہم ہے اور اپنے قاری سے جڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

صلاح الدین کا اسلوب چونکہ جیسا کہا گیا ہے کہ لوک روایتوں سے گہرا رشتہ رکھتا ہے اور بھاشا اور بولی جانے والی اسلوب سے اپنا رشتہ رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے متن کا اسلوب زبان، نثر اور نظم کی اصناف سے ماورا ہو کر بین التوتی ہو جاتا ہے جسے فقط تخلیقی زبان یا زبانیت اور مستحیث کا نام دیا جاسکتا ہے۔ جہاں موضوع اور اسلوب کی دوئی کا مسئلہ یا نثر اور نظم کے امتیاز کا مسئلہ اور اس کی تلاش کا رعبٹ بن جاتا ہے۔ لیجئے آپ ”نمرتا کی ان عبارتوں کو پڑھئے اور اندازہ کیجئے کہ ان کی نثر و نظم میں کیا واقعی کوئی فرق ہے؟

۱۔ ”صبح گھر کے باہر زور زور سے دروازہ کھٹکنا رہی تھی۔“

۲- ”تو اے نیل کٹھنہ! آؤ میرے پاس کہ پلا دوں تمہیں اپنے ہاتھوں سے شراب کا پیالہ اور تم

بھول جاؤ سارے موسم اور پریشانیوں پر چپے پریم شاستر کہ تم مجھے لکھ سکو۔“

۳- نیل کٹھنہ پونہی کھڑا ہامون^۱ تھکی میں۔ اس کے سر پر سے کئی موسم گزر گئے۔ پہلے آلس بھری اُمس

آئی، پھر امزگھو برسات برس پڑی۔ پھر جڈا چلا آیا کہ سب کو برف کی پوشاکیں پہنا دے۔ پھر نمودار

ہوئی پاؤں بھری جھڑت جو زخمی کر دیتی ہے ان سارے پرندوں کو جو گھونسلوں میں رہتے ہیں۔

۴- نیل کٹھنہ ایک خیال تھا جس کی پری بھاشا ماورائے ہست اور نیست والی صد رنگی روحوں سے۔

نمرتا کا باپ ایک کار یہ تھارات اور دن کا صبح اور شام کا۔

۵- میرا جنگل یہیں کہیں کھو گیا ہے / میں اسے ڈھونڈوں گا

میرے چاروں اور پاتری پاتری ہیں اور پاتر اترتے چلے آ رہے ہیں۔ موہنی سرگم سے، ایزل سے،

کتابوں کے ہنوں سے، اتباس کے عربی گھوڑوں کی ٹاپوں سے، ٹشمن ریکھا کے پیچھے بسنے والے

جلتے ہوئے سج کی شانت آنکھوں سے بہت پاتری ہیں۔“

اقتباس نمبر-۲ ایک ایسے متن اور اسلوب کی شدید خواہش یا کلپنا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے

کہ مصنف تاریخ اور وقت کے جبر کے تحت ہی کوئی متن پیش کرتا ہے۔ تبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسا

کہ اقتباس نمبر-۳ میں کہا گیا ہے کہ پاتر اور کہانی سب کچھ تو پہلے سے موجود ہیں اور کہانی تو مجھے خود

لکھ رہی ہے۔ اقتباس نمبر-۳ میں جو بات کہی گئی ہے وہ کئی اشعار پر بھاری ہے۔ ایمان داری کی بات

یہ ہے کہ نثر کا یہ نکلنا شروع، توضیح کا اتنا ہی متقاضی ہے جتنا کہ ایک شعر۔ یہاں نثر اور نظم کا امتیاز ختم

ہو چلا ہے۔ نثر و نظم کی دوئی کو ختم کرنے کا رجحان صلاح الدین کے اسلوب کا امتیازی وصف ہے۔

کبھی کبھی تو لگتا ہے کہ صلاح الدین پرویز کا اسلوب بھاشا اور تکنیک، صنفی بندشوں سے ماوراء آزاد

ہو کر قاری اور فن کار کی گفتگو بن جاتا ہے اور کبھی یہ بھی لگتا ہے کہ صلاح الدین اپنی بھاشا میں ان تمام

چھڑے، بھولی بسری یادوں، تہذیبی اقدار، رسم و رواج، بولی فحوی، محاوروں اور کہاوٹوں کو سمیٹ کر اپنے

شعری اظہار کو ایک Lingua Franca میں تبدیل کر دینا چاہتے ہیں جو پوری تہذیب کی زبان بن جائے:

پت جھڑکی آواز ہے لوگو!

پت جھڑکی آواز... / کہاں گئیں حافظ کی غزلیں

کہاں ہیں خسرو کے گیت / کہاں گئیں وہ بالائیں

مدھو مالائیں مدھو شلائیں / آج بدن تھے جن کے لیکن

بولتے بالکل سچ / ہم حیرے کھونٹے کی گیاں

چاہے جدھر ہنگ جائیں / پت جھڑکی آواز ہے لوگو... پت جھڑکی آواز!
 آج بھی ہم کو یاد آتے ہیں وہ چٹھے شہوت
 جن سے اب کچھ لپٹ گئے ہیں سوکھے ٹرے بھوت
 پت جھڑکی آواز ہے لوگو! پت جھڑکی آواز!

صلاح الدین کا شعری اسلوب اپنے اندر دو قدیم صنفوں کے انوکھے ڈھنگ سے برتنے کے نتیجے میں قاری کے ذہن سے اس طرح مماثلت پیدا کر لیتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے یہ صنفیں نئی زبان اور نئے طرز احساس اور نئے روپ میں زندہ ہو کر محو آفتگو ہو جاتی ہیں یعنی بارہ ماسہ جو ہند آریائی زبانوں کی اہم صنف ہے اور خطوط جو کہ عالمی ادب کا وسیع حصہ ہے۔ بارہ ماسہ کی روایت اردو میں بہت پرانی ہے۔ قلی قطب شاہ اور افضل تھمنا نوی سے لے کر آج کے جدید شعراء نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے مگر صلاح الدین نے اس قبیل کی نظمیں میں اپنی توجہ منظر نگاری محض سے ہٹا کر ان صنفوں میں وقت اور مایا کے علاوہ رس کا تصور پیدا کیا ہے۔ پہلے موسم اور اس کے کوائف کا ذکر بارہ ماسہ میں اس طرح کیا جاتا تھا کہ آتش بھر بھڑک اٹھے۔ صلاح الدین پرویز نے بارہ ماسوں کو استعارے میں تبدیل کر اسے وقت اور عشق کی مختلف کیفیات میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نظیر نے بالخصوص جاڑے کے موسم پر نظم لکھ کر اس صنف کو نظم کی شکل عطا کی مگر صلاح الدین پرویز نے اس پابند شاعری کو نظم معری آزاد اور نثری نظم کا حصہ بنا کر نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کا ماننا ہے کہ موسموں اور مہینوں کا جو تصور میری دھرتی پر ہے وہ دھنگ کے نرالے رنگوں کی طرح ہے۔ باہر کی دنیا میں تین یا چار موسم ہوتے ہیں، سردی گرمی بہار خزاں۔ ایک برس کا ایک ایک مہینہ اپنی الگ الگ لذتوں اور داستانوں کے ساتھ ہماری تہذیب کا حصہ بنتا ہے اور اس تہذیب پر عشق کا ابدی آفتاب روشن ہے۔ یہی آفتاب انہیں بیان کے تجربے کو داتا ہے اور اسلوب کی ایک ایسی شکل ان کے ہاتھوں پر دان چڑھتی ہے جو انہیں ہم عصر جدید شعراء سے الگ کرتی ہے۔ اس نظم کا یہ حصہ دیکھیں:

جیسے ساون کے رم جھم کے پیچھے / بھا دوں کے سانچوں کا ڈیرہ ہوتا ہے
 جیسے کنوار کے منانے کے پیچھے / کارنگ کا چند البرا ہوتا ہے
 جیسے ماگھ کی مہماہٹ کے پیچھے / پھاگن کی ہولی کا پھیرا ہوتا ہے
 جیسے برد آگھ کے پیچھے / ایک پہنا ہوتا ہے
 ویسے ہر موسم میں / وہ تیرے موسم ہوں
 یا میرے موسم / میں ہوتا ہوں

اے نظم میری اے میری ازلی محبوب

مذکورہ بارہ ماسر کے انداز و اسلوب میں کلیشے اور گھسے پٹے الفاظ ضرور ہیں مگر انہیں ایک نیا سیاق اور نیا قالب عطا کیا گیا ہے کیونکہ یہاں موضوع کی طرف جو رد عمل ہے وہ غیر ردائی ہے۔ موسم کا ذکر اس لیے کیا گیا ہے کہ یہ بتایا جاسکے کہ ”جیسے ہر دو آنکھوں کے پیچھے ایک پہنا ہوتا ہے۔“ اس بیان کے مطابق استعمال کئے گئے الفاظ گو وہ بھادو، جسے سانپوں کا ڈیرہ کہا گیا یا کارنگ کو چنڈا کا نہر اور انہیں کوپوس کا ڈسنے والا کہہ رہا گیا۔ یہ سارے استعارے ایک مایاوی دنیا میں یا خواب کی سی اور سونے اور جاگنے کی سی کیفیت کا استعارہ بن کر شعری تجربے میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ گویا یہ سب کچھ اس ان دیکھی قوت کے ہزار جلوے ہیں۔

مکتوب جسے خط، نامہ، چٹھی، پتر، رقعہ، پرچا جیسے مترادفات اور معنوی سیاق حاصل ہے غالب نے اسے دو مضمونوں کی بات چیت بنانا چاہا تھا۔ نظیر اکبر آبادی نے نامہ کے مرکبات کو وسیع معنوں میں استعمال کیا جیسے آدمی نامہ، ہنس نامہ، اقبال نے ساقی نامہ کے مفہوم میں وسعت پیدا کی تو صلاح الدین پرویز نے مکتوب یعنی پتر اور چٹھی کو اپنی شاعری کا سب سے بڑا آلہ بنایا۔ صلاح الدین کے اسلوب کی بنیادی خصوصیت وہ ہے جو ایک مکتوب نگار اپنے مکتوب الیہ کو خط لکھتے وقت ملحوظ رکھتا ہے۔ یعنی حقیقت نگاری، بے باکی، دل کھول کر رکھ دینا، نتیجے میں ان کے اسلوب میں بات چیت کا لہجہ ہی تھکے ہارے فلسفوں میں شاعرانہ روح پیدا کر کے اپنے قارئین کو جھنجھوڑ دیتا ہے۔ اب ”پر آتما کے نام آتما کے پتر“ کو سامنے رکھتے جس میں بارہ ماسر کی بیست میں انہوں نے پتر لکھا ہے جہاں صنفی تصور کی دوئی ختم ہو جاتی ہے یعنی بارہ ماسر اور مکتوب نگاری کی صنف آپس میں گٹھ مل جاتی ہیں اور تمام نکات صرف تخلیقی زبان کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ موسموں کے کیف و کم کے استعارے میں اپنے مکتوب الیہ پر ماسر سے گفتگو کے پردے میں اس آہنگ کو تلاش کر رہے ہیں اور اس ازلی دکھ کو سمجھنا چاہ رہے ہیں جسے آج تک ٹھیک سے سمجھا نہیں جاسکا ہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں ”ایک التجا بھرا خط اللہ تعالیٰ کے نام“ رسول اللہ کے دو پاؤں دیکھ کر، رسول اللہ کے نام چند خطوط، حضرت عمر کے نام، علی کے نام، معین الدین چشتی کے نام، خدیجہ مائی کے نام، حضرت عائشہ کے نام اور ساقی نامہ وہ نظمیں ہیں جن میں ان کے اسلوب کی بحرکاری موجود ہے۔ اللہ کے نام ایک خط کو آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

تو موج ہے اور موج میں چٹکی بھری لالی / رگتی ہے سفینہ تجھے اور مجھ کو سربانی

تو دھوپ ہے اور دھوپ میں خٹکی کی کیاری / رگتی ہے تجھے نیند، مجھے دل کی خرابی

تو رات ہے اور رات میں اک دھوپ مرے / رگتی ہے تری آنکھ کہ تو سو نہیں پائے

مالی ترے گلشن میں بھی رنگ کے ساون / لکھتے ہیں سراپا تیرا جادو کے قلم سے
(صلاح الدین پرویز کے خطوط ص: ۲۵)

امام حسین کو خط لکھتے ہیں:

یہ خط ہے تیرے نام ترے بے قرار کا / تجھ کو قرار ہو کہ بہت بے قرار ہوں
یہ خط ہے تیرے نام تیرے جاں نثار کا / تجھ کو سفر طے کہ بہت بے سوار ہوں
تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر طے / حورانِ خلد میں تیری صورت مگر طے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم / میرا سلام کہو اگر نامہ بر طے

(صلاح الدین پرویز کے خطوط ص: ۸۶)

آئیے ان کی نظم اقراء کا یہ بند بھی دیکھیں:

کپڑوں سے خفائے "راتوں" سے نہاتے تھے / جب صبح نکلتی تھی تو رات مناتے تھے
آواز کے کنکر کور کھے ہوئے سینوں میں / جھکا رہے ہوتی تھی مٹھی کے پیالوں میں
تہائی کے صفحوں پر پتھر کے خدا جانے / کچھ اور لکھے دل نے نیندوں کے سفر نامے
اوپر کی مثالوں میں سے غیر شعر کی مثال کسی مصرعے میں تلاش نہیں کی جاسکتی اور مالی ترے گلشن
میں 'سبھی رنگ کے ساون' کے علاوہ کچھ اور لکھے دل نے نیندوں کے سفر نامے جیسے مصرعے کی روشنی
میں ہی انہیں ایک صاحب طرز شاعر کہا جاسکتا ہے۔ نیندوں کا سفر نامہ کہنا پرویز کا ہی حصہ ہے۔
اب آئیے ان کی نظم "میری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں" پر ایک نظر ڈالیں۔
یہ نظم نظم کے معیاری تصور کی مثال ہے۔ فیض کی تہائی اور مخدوم کی نظم چارہ گر کی جف میں ہی
صلاح الدین کی یہ نظم ہے بلکہ ان نظموں سے بھی زیادہ معنوی گہرائی کے ساتھ ہمارے سامنے یہ نظم
آتی ہے۔ اس نظم میں "رات" نظم کی صورت میں اسرار سے معمور استعارہ بن کر محبوب سے قربت
رکھنے کا کنایاتی اعتبار اور حسن طلب کی انوکھی مثال بن جاتی ہے۔ نظم میں افعال کا استعمال اور اسمائی
فہروں سے گریز نے اس میں استعاراتی حسن اور معنوی تہہ داری پیدا کر دیا ہے:

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا / سرشام ہوتے ہوتے کوئی آ کے یہ بتاتا

کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں

میری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں / میری رات رات عالی و دہ حسب نسب پیاری
وہ گلاب چہرے والی وہ رحیم زلفوں والی / وہ برے دنوں کی ساتھی وہ اداس گل کی کیاری
میرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی / کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی نہ گھر ہے میرا کوئی

کہاں جائے گی دوانی / کہاں جائے گی دوانی

اس نظم کا جو عنوان ہے وہی نیپ کا مصرعہ ہے۔ ”میری رات کھو گئی ہے کسی جاگتے بدن میں“ اگر صلاح الدین صرف یہ مصرع کہہ کر چھوڑ دیتے تو یہ کئی نظموں پر بھاری ہوتا جس کی تشریح کار فضول ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کے بہت سے ایسے مصرعے، اشعار، محاورے اور کہاوت کی شکل میں ذہن میں ایک عجب آہنگ بن کر جگالی کرتے ہیں جیسے:

(۱) دف مردنگ مجھرا لے کے / کیسر بھاگ مجھرا لے کے

(۲) تھی کی ندی اور گڑ کی بھیلی رکھ دی کس نے تن میں

عجب عجب خیال رنگیلے اترے اس ٹھنڈے میں

(۳) کھوری کھوری گھم گھم میگو اگر ج رہا ہے رادھے

(۴) دقت نہیں تھا اتنا سوچیں / پیچھے کچھ بھی ہو سکتا ہے

علم نہیں تھا اتنا دیکھیں / آگے کچھ ہونے والا ہے

کہنے کی ضرورت نہیں صلاح الدین پرویز کے اسلوب میں جو صوتی جھنکار، لفظی تکرار اور صوت نقلی onomatopoeic words کا استعمال ملتا ہے جس کی آواز ہی خود معنی ہے جس سے بلا کی موسیقیت اور ایک سرشاری اور سکر کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ انہوں نے عربی کی آیتوں، تراکیب اور فقروں کا استعمال اس کمال کے ساتھ کیا ہے جس کی مثال اردو میں سب سے پہلے ظفر اور اس کے بعد اقبال کے یہاں ہی دیکھی جاسکتی ہے۔ نظم ”اے لونٹوں والے راستہ دے“ ملاذ علی من قربہ لحمد، کسی شہر لالہ زار کی باتیں کرے ہے دل۔ وغیرہ جیسی نظمیں اس کی خوبصورت مثال پیش کرتی ہیں۔ اسی کے ساتھ انگریزی الفاظ کا بھی کہیں کہیں طنزیہ انداز کے لیے استعمال کیا ہے جیسے ایک نظم سفر کے نام کا یہ بند دیکھیں:

گھوڑا پکڑ رہے ہیں سفر کا / کیونکہ ہم سفر میں

ٹیکسٹ لینڈ بینک اور ٹیک آف کے سے / منافقت کی بیلنس کس لیتے ہیں

ہم مسافر ہیں کسی سفر کے / ہم کس لیے سفر کر رہے ہیں

ان کے اسلوب کی دیگر خصوصیتوں میں سے ایک خصوصیت جو کافی اہمیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی ایک لفظ کو مصرع میں لاتے ہیں اور اسے کئی مناظر، کیفیات، تجربے اور صفتوں سے جوڑ کر اس کی معنوی وسعتوں میں اضافہ کر کے اسے ایک طویل استعارہ میں تبدیل کر دیتے ہیں۔

جیسے ابھی آپ نے پڑھا کہ تو رات ہے اور رات میں ایک دھوپ سرائے

ایک لوری کا یہ بندک:

دھوپ کے کنورے میں کالا سانپ کودا/ بھوتوں کی مگرمی سے ایک بھوت بولا

میرے پاس ڈھول ہے/ ڈھول میں اندھیرا ہے

اور اس اندھیرے میں/ ایک شیر رہتا ہے

ان کے اسلوب کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان کا ڈکشن خالص اردو پن کی اچھوتی مثال ہے۔ ان کے کلام میں تہہ داری کی اہم وجہ دنیا کی عظیم شخصیتوں سے ان کی مخاطبت ہے اور ان کی شخصیتوں میں سرتاج شخصیت پیغمبر خدا رسول عربی کی ذات گرامی سے ان کا والہانہ عشق اور لگاؤ ہے۔ اس لیے ان کے اسلوب میں نور رسالت کا ایک نیا لہجہ ایک نیا رشتہ اور محبت اور سرشاری کا ایک نیا بیان نظر آتا ہے۔

اقبال کے بعد صلاح الدین دوسرے شاعر ہیں جنہوں نے رسول عربی کو ایک نئے انداز سے اپنی شاعری کے کیوس پر اتارا ہے۔ وہ خدیجہ الکبریٰ پر ایک نظم لکھتے ہوئے اس نظم میں خدیجہ مائی سے بات کرتے کرتے اچانک کہہ اٹھتے ہیں اے مائی خدیجہ ہمیں آپ بتائیے کہ:

انہوں کیسے ہیں انہوں کیسے ہیں/ انہوں ماتھا کیا انہوں کا کل کیا

انہوں آنکھیں کیا انہوں ہونٹاں کیا/ انہوں مہر نبوت کیسی ہے

انہوں میری محبت کیسی ہے/ انہوں کالی کملی کیسی ہے

انہوں کملی میں کیا اللہ ہے/ انہوں اللہ ہے تو کیسا ہے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صلاح الدین کی شاعری میں مذہبی افکار تصوف کی شکل میں ہندوستانی روایات سے ہم آہنگ ڈکشن کو سامنے لاتا ہے جس پر بھکتی تحریک کا اثر ضرور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سابقہ لائحے سارے ہندی ہیں۔ فارسی تراکیب سے یکسر گریز کرتے ہیں۔ ان کی شاعری اور ان کے اسلوب میں انسانی اعضاء کا استعمال جتنا ہوا ہے شاید ہی کسی شاعر نے کیا ہو جس سے ان کے اسلوب میں ایک مکمل انسان کے حرکات و سکنات کی تصویر ابھرتی ہے۔ ان کے یہاں اپنے ہم عصر شاعروں میں سب سے زیادہ Auditory imagination سماعتی ویکروں کا استعمال ہوا ہے۔ اس طریقہ کار کی خصوصیت یہ ہے کہ مصرعہ جب سنیں تو یہ محسوس ہو جائے کہ ایک تصویر بنتی ہے اور جب اس تصویر کو بصری سطح پر متشکل کرنے کی کوشش کریں تو وہ شے کی Category میں نہ آئے اور یہی وہ واہمہ ہے جو شعری کیفیت کی تخلیق کرتی ہے۔

ان کے اسلوب میں کوئی اور پوریا کا تال میل بھی نظر آتا ہے جس سے ان کے اسلوب میں نیرنگی اور نیا پن بھی پیدا ہوتا ہے اور وہ اس بہانے لوگ روایتوں سے جڑتے ہیں اور اردو زبان کا سیاق و سباق وسیع اور کشادہ ہو جاتا ہے۔ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ پرویز جدید شاعری میں اپنا ایک اہم مقام رکھتے ہیں جن کی آواز دور سے ہی پہچانی جاسکتی ہے۔ وہ ہمارے عہد کے ایک اہم اور صاحب طرز نظم گو شاعر

ہیں جن کی شاعری میں سکر اور سرشاری اپنی انتہا پر پہنچ چکی ہے۔ اسی لیے گوپی چند نارنگ نے کہا کہ ”صلاح الدین پرویز کی شاعری کسی فراموش موسم کی بازیافت کی طرح خوش کن اور دل میں اتر جانے والی ہے۔ یہ لہجہ ہمیں آوارہ خرام جوگیوں اور حمد کرنے والے درویشوں کی یاد دلاتا ہے۔“

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ صلاح الدین کا اسلوب خط مستقیم نہیں بلکہ ان کے اسلوب شعر کے راستے ایک دوسرے کو کاٹنے اور پھر کسی جگہ مل کر ساتھ چلنے والا اسلوب ہے جو کسی مخصوص نظریے کا پروردہ نہیں کہا جاسکتا۔ ان کا تصور اسلوب شدید مقامی / آفاقی اقدار کا حامل ہے۔ وہ متن بناتے وقت اپنے قاری کو لمحہ برابر بھی نہیں بھولتے۔ انتہائی فلسفیانہ نکات یا شدید داخلی تجربات کو معرض اظہار میں لاتے وقت ترسیل کے جملہ پہلوؤں پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کا متن قاریانہ Readerly بھی ہے اور معنفاںہ یعنی Writerly بھی ہے۔ ان کا تصور اسلوب حقیقی مصرعہ شاعری کی تلاش ہے۔ وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں کہ ”قاری کو کسی بھی نظم کے فوکل Focal point اور کسی Receiving End تک تو پہنچنا چاہیے تاکہ ترسیل کی ناکامی کا سوال پیدا نہ ہو۔ اس کے علاوہ ترسیل کے حدود کا فیصلہ ہونا چاہیے اس لیے میں نے خطوط کے اسلوب کو اپنایا ہے۔“

یہ سچ ہے کہ خطوط کے اسلوب میں نظمیں لکھنا ان کے اسلوب کی واضح پہچان ہے۔ اس انداز کے اپنانے سے ان کی نظموں میں مکالمہ اور منظر نگاری اپنے انتہائے کمال پر ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں خاص طور سے گاؤں میں کا گا کسی برہمن کے پردیسی پیا کی خبر لانے والا یعنی نامہ برد ہوتا ہے۔ صلاح الدین نے اسے اپنی شاعری کا کردار بنایا ہے۔ کہتے ہیں:

کا گا بھی تیری اٹریا بھیجا تھا منت کر کے / بڑا سیانا بننا تھا، اب تک کیوں نہیں آیا
پوسٹ آفس جا کے خود مہر لکوائی تھی / خط پہ ڈاک بابو صاحب سے
اس کو اب تک کیوں نہیں پہنچایا / کچھ تو کہہ... (مس: ۱۷ پر آتما کے نام آتما کے پتر)

پیا کو کن لفظوں میں پردیس سے چلے آنے کی منت آرزو کی جائے۔ ان پر برہمن کا دکھ کس طرح سے واضح کیا جائے کہتے ہیں:

کا ہے کا پھاڑ کا گد بناؤں کا ہے کی سیای رے
کہہ کے ہاتھ بھیجاؤں مور بلووا آ لکھ کے پاتی رے (مس: ۱۳۱ پر آتما کے نام آتما کے پتر)
کا ہے کا پھاڑ کا گد بناؤ۔ اس مصرعے کو پڑھ کر کبیر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ صلاح الدین کے اسلوب میں غنائیت اور تغزل کی شان نیز موسیقی کا جادو ان کے خالص نثری آہنگ کی نظموں میں

بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان نظموں میں موسیقی کی Beat ہے۔ تنفس کا زیر و بم ہے۔ دھڑکن کی خاموش آواز اور نقارے جیسی رک رک کر تھاپ ہے اور یہ سارا کچھ وہ الفاظ کے فن کارانہ استعمال سے پیدا کرتے ہیں۔ ہندی کے ساتھ عربی، فارسی اور بھاشا اور بولی کے الفاظ کا تال میل ہمیں امیر خسرو کی یاد دلانا دیتا ہے۔ کچھ مصرعے دیکھیں:

ناک میں نجم کنارانا نکلے / عاج میں لکھی مالا

پاؤں میں جھن جھن جھن جھن باندھے / ہاتھ میں روپی نکلن

صلاح الدین پر وزیر معنیاں سطح پر انوکھے اور یک سے ہٹ کر لفظوں کے الٹ پھیر، اسماء کو افعال اور افعال کو اسم کیفیت میں بدل، کلیشے کو توڑتے ہیں۔ نفیس، سبک، بھل لفظوں کے ساتھ دیہاتی کھرورے لفظوں کو گوندھ کر معنی کا ایک نیا سیاق فراہم کرتے ہیں اور تو اور ان کی شاعری میں ہمیں اکثر جگہوں پر کبیر داس کے لئے بانی کو بھی سلیقے سے برتنے کا انداز دکھائی دیتا ہے جو جدید شاعری میں صرف صلاح الدین سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ یہ مصرع دیکھیں:

پریتا کو مرے ہوئے آج سات دن ہو گئے

اور میرے پانی میں آنکھوں کی ایک بوند تک نہیں (نکلیو)

سایہ، پانی جلے اور اڑے بندگی

ڈوبتی جائے ہاتھوں میں کشتی کوئی (نکلیو)

”پریتا کے نام آتما کے پتر“ کا یہ شعر:

آہیں آنکھوں کی پاؤں سے بڑی ہوتی ہیں

ان میں کچھ قیمتی جذبوں کے بیاں ہوتے ہیں

سبھی رنگ کے ساون کا یہ انکشاف کہ ص: ۲۱۰ نیورو بورڈ کی آنکھوں سے

اور نامنظر سنگ ریزے منظر

آدی نا آدی

آنکھیں سچ نہیں کہتیں

ہم اپنی آنکھ کتابوں میں رکھ کے بھول گئے

سنی جو تھاپ تو گھبرا کے چھن سے ٹوٹ گئے

مذکورہ بالا مثالوں پر غور و فکر کریں تو پتہ چلے گا کہ اپنی بات کو کہنے کا ایک انوکھا اور روش عام

سے پرے اور الٹا انداز اپنایا گیا ہے۔ اور ”میرے پانی میں آنکھوں کی ایک بوند تک نہیں“ دراصل

میری آنکھوں میں پانی کی ایک بوند تک نہیں کواٹ کر استعمال کیا گیا ہے۔ ٹھیک ویسے ہی جیسے کبیر نے کہا تھا کہ ”بر سے کھل بھیکے پانی“ اس سے معنوی دنیا میں جو تغیر ہوتا ہے اسے ہم پانی سے جڑے محاوروں پر غور کرنے کے بعد ہی جان سکتے ہیں۔ یعنی ہمارا پانی۔ یعنی ضمیر اتنا بیدار یا پاک نہیں کہ ہماری آنکھیں چھوٹی سے چھوٹی اور ادنیٰ مسائل کو بھی سمجھ سکیں۔ اسی طرح پانی کا جلنا اور ہاتھوں میں کشتی کا ڈوبنا۔ قسمت سے متعلق اور آدمی کے مجبوری سے متعلق معنی کو کس قدر شدید معنی میں تبدیل کرتا ہوا ہماری سماعت سے فکراتا ہے اور اتنا ہی نہیں Binary یعنی مخالف معنی والے لفظوں کو بھی جمع کرتے ہیں جیسا کہ نمود بود۔ آدمی نا آدمی جیسے فقروں سے معنی کی زیریں لہریں پیدا ہوتی ہیں۔

صلاح الدین کے اسلوب میں صنعت تکرار (Alliteration) کا استعمال بہت زیادہ ہوا ہے۔ میں آپ کے سامنے ان کی مشہور معروف نظم ”ژاژ“ کا کچھ ایک نکلز اپیش کرتا ہوں جس میں اپنی ماں سے متعلق اچھوتے جذبات کا اظہار لفظوں کی تکرار سے قاری کے ذہن میں ایک امنٹ یاد بن کر ابھرتا ہے۔ شعر دیکھیں:

راہ رقبہ، رضا، ریشماں، راگنی

(سبھی رنگ کے ساون ص: ۳۱۶)

نام، نغمہ، ندا، نیر جانا زکی

پہنا ساون ستاروں سجاوٹ سپو

(سبھی رنگ کے ساون ص: ۸۵)

قبر قبلہ قبائل قرینہ قلم

سو کھے چوں کے آئین کی بہتی ندی

میری گڑیا سی ماں کتنی بھولی بھالی

دوئم درجے کا شاعر خط کشیدہ مرکب کو بھولی بھالی ہی لکھتا پسند کرتا جس سے صلاح الدین پرویز نے انحراف کیا ہے۔ رات کے ”کئے“ بجے ہیں لکھنے کی ہمت صلاح الدین پرویز ہی کر سکتے ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی شاعری میں مماثلتوں کی تلاش کا ایک اچھوتا نظام ہے۔ اس ضمن میں ان کے یہاں استعاراتی حسن زیادہ اور تشبیہاتی حسن کم ہے تاہم جہاں جہاں تشبیہیں دکھائی دیتی ہیں ان میں ان کی انفرادیت مسلم نظر آتی ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھتے چلیں:

جس کے من بالکل آنکھوں جیسے / یا ساس پن میں

دودھ کی طرح ابلنے لگیں گے

عام طور سے مشابہ کو مشابہ سے تشبیہ دی جاتی رہی ہے۔ آنکھ کو شراب سے مگر شراب سے اگر آنکھ

کی تشبیہ دی جائے یا جن کو آنکھ سے تشبیہ کا عمل یہ ظاہر کرتا ہے کہ نکیلو نظم میں اشیاء کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے انسانی اعضاء کا استعمال کیا گیا ہے۔ استعارہ کی بہت سی مثالیں کہیں سے بھی دی جاسکتی ہیں مگر آپ کنفییشن سے ماخوذ ان مصرعوں یا لائنوں پر غور کریں۔

علم اوس کا ایک ننھا سا قطرہ ہے / علم آنگن میں براجمان تلسی کی ایک چھوٹی سی پتی کا نام ہے۔
علم تمہاری بیوی کا وہ آنجل ہے جو بے خیالی میں ڈھلک گیا ہے / علم تمہاری بیٹی کے بالوں کی وہ لٹ ہے جو ساون میں بھیگ گئی ہے۔

علم..... وہ سب کچھ ہے جو میں لکھ نہیں سکتا
علم..... علم وہ سب کچھ نہیں جو تم بول لیتے ہو
اور پھر یہ تشبیہ دیکھیں ک:

تمہاری بیوی / اداس گھر کے / پرانے کونے میں جھاز و بن کر / تمہارے پاؤں کو تک رہی ہے
مندرجہ بالا استعارے کی مثال کا آخری دو لائن علم کے لفظ کے بعد ایک گیپ دیتا ہے۔ یہی وہ گیپ ہے جس میں قاری اپنے معنی کو سمو کر متن کو اور پرکشش بنا سکتا ہے۔

یہ کہنا عجیب نہیں کہ صلاح الدین پرویز جیسا شاعر کسی لیبل کو پسند نہیں کرتا کیونکہ ایسے شاعر خود

ایک Thought of School اور Forms of Style پیدا کرتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کو نجات واحد

مغرب میں نظر آتی ہے مگر صلاح الدین کا اسلوب اپنی مادری زبان اور مادر وطن کی مٹی سے تیار ہوا ہے۔

اپنی جڑوں کی تلاش سے تیار ہوا ہے جو مابعد جدید صورت حال کی دین ہے۔ صلاح الدین مقامیت کو

آفاقیت سے ہم کنار کرنے والے شاعر ہیں۔ انہوں نے شاعری کو مدنی لفظیات سے پرے کرتے ہوئے

مقامیت سے جوڑا ہے اور مرکز کے بجائے حاشے یعنی گاؤں قصبہ جات کی زبان کو فروغ دینے کی کوشش

کی ہے۔ انہیں راشد کی طرح مشرق کا فلسفہ آسب نظر نہیں آتا بلکہ پرویز اقبال ہی کی طرح دانش فرنگ

سے مایوس نظر آتے ہیں۔ پرویز راشد سے کہیں زیادہ طاقتور اور منفرد انداز بیان رکھتے ہیں کیونکہ راشد کا

اسلوب فارسی زدہ ہے جس میں کلیشے کی بھر مار بھی ہے اور ابہام کے غیر ضروری پردے۔ صلاح الدین نے

بیانیہ اور مخاطب کے علاوہ شاعری کی پہلی آواز کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کیا ہے جسے خود کلامی

Whispering Monologue کہتے ہیں مگر ترسیل کو کوئی ٹھیس نہیں پہنچتی۔ غالب سے بھی ایک قدم آگے

بڑھ کر وہ خود کو عریاں کر کے قاری کے سامنے اپنے آپ کو پیش کرتے ہیں۔ میرا اشارہ ان کے مشہور

مجموعہ شاعری کنفییشن کی طرف ہے جو پوری اردو شاعری میں ایک منفرد انداز کی شاعری ہے۔ ملاحظہ کریں:

۱۔ صلاح الدین تم پر جرم ثابت ہو چکا ہے

کہ تم نے آدمی رات نشے میں دھت ایک برہنہ عورت کے درمیان
مارکس، لینن اور اسٹالن کی تصویروں کے آگے
ایک مزدور کا قتل کیا

۲۔ اڑتیس برس پہلے تم نے جن لوگوں کے سنگ
آزادی کا یہ لڑا / اس عوام کو تم نے پیچھے کہیں تنہا چھوڑا
اب تم سیاست دان بن گئے ہو

سیاست دان اور چوہے دان میں کوئی فرق نہیں
ہاں بس اتنا ہے کہ چوہوں کے مرنے سے / پلگ نہیں پھیلتا
اور سیاست دان کے مرنے سے فساد پھیل جاتا ہے

مذکورہ نظم کے ان نکتوں میں تحریکوں اور سیاست دانوں پر کتنی کڑی اور چباکانہ انداز میں تنقید کی گئی
ہے اسے بتانے کی ضرورت نہیں۔ لیچنر کا ہے مگر کم از کم طنز کا ایک ایسا شاعرانہ جذبہ یہاں ضرور ہے جو
ان لائنوں کو شعری تجربہ بنا دیتا ہے۔ سیاست دان اور چوہے دان جیسے لفظوں کو ایک جگہ جمع کر کے تشبیہ کا
پہلو نکالنا کتنا مضحکہ خیز اور اثر انگیز بھی ہے۔ دراصل یہ کنفیوژن فرد جرم نہیں ایک معاشرے کا کنفیوژن ہے۔

کہہ سکتے ہیں کہ صلاح الدین پرویز کی شاعری پر نثری معیار کے اثرات اس وجہ سے ہیں کہ
زمانہ نثر کا ہے مگر اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ شاعری نہیں ہے کیونکہ ان نثری نظموں میں ہمیں ہر جگہ
content of rhythm کا احساس ہوتا ہے کیونکہ ان مصرعوں میں ہمیں منطق نہیں دکھائی دیتی بلکہ ان
میں ہمیں شدید نوع کے جذبات دکھائی دیتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی نظموں کا رجحان صرف اور
صرف دل کی طرف ہے۔ نثر کے محاسن ان کی نظموں میں اس لیے بھی غالب نہیں آتے کیونکہ وہ نثری
جملے کو شاعری نہیں بناتے بلکہ وہ جملوں کو مصرعہ شعری میں تبدیل کرتے ہیں جس سے جملے میں
استعمال کئے گئے الفاظ کے معنی محدود نہیں ہوتے بلکہ ان لفظوں میں وہ معنی کی کئی زیریں سطحیں پیدا
کر دیتے ہیں جس طرح قرۃ العین حیدر اور کچھ دیگر افسانہ نگاروں کا اسلوب نثر کے آہنگ کو توڑ کر
شاعری کی حدود کو چھوٹا ہے اسی طرح ٹلینیو اور ڈاؤ جیسی نظمیں شاعری کے حدود میں جدید فکشن پر
حاوی ہو جاتی ہیں۔ صلاح الدین کی نظموں میں Eroticism یا لذتیت یا جنس برائے تلذذ نہیں بلکہ
وہ بلحاظ موضوع کسی نہ کسی تہذیبی سیاق کا حصہ بنتا ہے۔ اس لیے میں نے ان کی نظموں میں جہاں
جہاں اس قسم کے جذبات کو محسوس کیا ہے اسے انفریونی نظم Annacronic verse کا نام دینا
مناسب سمجھا ہے جس میں شباب کی رنگینیوں، مرثاری و سرستی کی کیفیات ہوتی ہیں۔

مندرجہ بالا مباحث کی روشنی میں یہ بات قابل اعتبار سمجھتی ہے جیسا کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کہا ہے کہ ”یہ لہجہ ہمیں آوارہ خرام جوگیوں اور حمد کرنے والے وردیشوں کی یاد دلاتا ہے۔“ کیونکہ بولی جانے والی زبان سے صلاح الدین پرویز کا اسلوب غلق ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ دانستے کی نظم Divine comedy اصلاً تسکینی (Tuscan) بولی میں ہے جو اس کی مادری زبان تھی۔ صلاح الدین نے بھی اپنی بولی یعنی فطری اظہار کو اپنے اسلوب کے لیے منتخب کیا ہے۔ صلاح الدین پرویز کے ڈکشن میں تعقل کے بجائے تحرک آفرینی ہے۔ تو انی اضافت اور عطف واؤ کے سلسلوں سے اپنے آپ کو کاٹ کر ہی انہوں نے ہندی لے کو تیز کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جو اسلوب غلق کیا ہے وہ موسم کی طرح ہی اپنے اندر الگ الگ ڈالتے لیے ہوئے کسی ایک کیل یا دھوری پر نکا ہوا ہے جو زمان و مکان سے ماوراء ہو کر ایک دائرہ موسم یعنی (Cycle of the season) کی شکل اختیار کر چکا ہے جسے ہر آنے والے زمانے میں ایک نئے انداز سے محسوس کیا جاتا رہے گا۔ گراہم ہوگ نے اپنی کتاب ”رومانی شاعری“ (Graham Haug: Romantic poetry) میں شیلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس کی نظم (Ode to the west wind) کے بارے میں لکھا ہے:

”Death is only the prelude to renewed life and the poem ends as it began with the cycle of seasons“

شیلے کا یہ شعر وہ لکھتا ہے:

If the winter come, can spring
be far behind

دنیا کا ہر بڑا شاعر زمان و مکان سے ماوراء ہو جاتا ہے۔ صلاح الدین پرویز نے موسم کو شیلے سے کئی معنوں میں الگ اور وسیع معنوں میں سمجھا ہے جس کی مثال دی جا چکی ہے۔ اخیر میں یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں کہ جدید شاعری میں اپنے شعری اسلوب سے پہچانی جانے والی شاعری اور موضوعات کے تنوع، ہیئت کے قوس قزح یا تجربے کی سطح پر ابھرنے والی شاعری پرویز ہی کی شاعری ہے۔ اردو میں طویل نظموں کو عزت اور وقار کی نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کی طرف ہماری توجہ کو مبذول کرانے والی شاعری صلاح الدین پرویز کی شاعری ہے۔ اپنے اوڈیسی میں جسم کو روح میں تبدیل کرنے کا شدید لہجہ اور روح کو مجسم کر دینے کی آرزو رکھنے والا یہ شاعر ہمارے عہد کا ہی نہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی ایک صاحب طرز شاعر کی حیثیت سے ابھرے گا اور یہ شاعری آنے والے عہد کے شعری شاہراہ پر سنگ میل کی حیثیت اختیار کر لے گی۔



صلاح الدین پرویز کا ضمیر، فن اور اسلوب

صلاح الدین پرویز بیسویں صدی کا ایک ”نیا اسلوب“ ہے جو روایتی اسالیب کے روزن سے جھانکنا پسند نہیں کرتا۔ ان کے احساسات اور مشاہدات لامحدود ہیں جو ”پرانے اسلوب“ میں نظر بند نہیں ہو سکتے۔ صلاح الدین نام ہے لامحدود مشاہدات کے شاعر کا جو ایک نئے اسلوب میں گفتگو کرتا ہے۔ ہر نیا اسلوب نئی لفظیات اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اگر لفظیات نئے نہ ہوں تو نیا اسلوب وجود میں نہیں آ سکتا اور اگر اسلوب پرانا ٹھہرتا ہے تو لامحدود مشاہدات کے اظہار کی صلاحیت اس میں کہاں سے آئے گی۔

صلاح الدین کا اسلوب نیا کیوں کر ہے۔ اس حقیقت کے ادراک کے لیے ان کی شاعری میں موجود الفاظ کے استعمال کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ ان کے یہاں الفاظ کا استعمال بہت ہی آزاد فضا میں ہوتا ہے۔ یہ الفاظ چہار اطراف میں محبوس نہیں۔ ان کی کوئی چوحدی نہیں۔ یہ کہیں زمین دوز ہیں کہیں سیلنگ سے چسپاں۔ اپنے قریب ترین معنوی منسلکات سے مربوط بھی اور آزاد بھی۔ ان کے یہاں الفاظ کے استعمال میں آزادی انسلاک پہلی خوبی تو ہے لیکن الفاظ کے عجیب عجیب طلسم ہیں۔ کہیں الفاظ کے اطراف مضمون سے اٹھیلیاں کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا، کہیں الفاظ کے امکان، کہیں الفاظ کے سکوت اور کہیں معصوم لفظوں کے ضمیر کے اندر سے اٹھتا ہوا شور اور ہنگامہ، سماعت میں موتی روتا ہے۔ کہیں لفظ کے کوئی معنی نہیں لیکن دھول پہ چوب کی ضرب اتنی مربوط ہے کہ سننے والے کے کان میں سنائی دیتی ہے۔ ”دو دوں خوشی کی صدا کیوں نہ دوں۔“ یہی وجہ ہے کہ جب گلیٹو پڑھ کر اپنے دوستوں کو سنارہا تھا تو انہوں نے فرمایا ”سارے الفاظ جانے پہچانے لگتے ہیں لیکن ان الفاظ کا مجموعی تلفظ ایک اجنبی آہنگ کی تخلیق کرتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے کوئی مسلمان کسی برہمن کے سامنے قرآن کریم پڑھ رہا ہو۔“

گلیٹو میں پورا پورا پیرا گراف پڑھنے کے بعد اگر اس کا ترجمہ کیا جائے تو محض ایک مرکزی خیال بنتا ہے۔ الفاظ کا روایتی استعمال پرویز کے یہاں نہیں ہے اور نہ ان کے روایتی معنی ہیں۔ ایک

نیا آہنگ تخلیق کرتا ہے اور اس آہنگ میں ایک لامحدود تجربہ پروتا ہے۔ ان کی شاعری کا اسلوب نیا ہے۔ آہنگ نیا ہے اور ضمیر فن بھی نیا ہے۔ پرویز غالب کے بعد ایک نئی انفرادیت ہے۔ ابھی یہ انفرادیت اٹھان لے رہی ہے۔ اس نئے شعری اسلوب، نئے ضمیر فن اور نئے آہنگ کی حفاظت ہم عصر ناقدین کا اہم فریضہ ہے۔ لیکن خود ناقدین کو نئے اسلوب نقد وضع کرنا پڑے گا۔

الفاظ کا ظہری استعمال تو صلاح الدین کے یہاں ہے ہی، خود الفاظ کے معنی بھی غیر محدود اور وسیع تر فضا رکھتے ہیں۔ پرویز کے یہاں الفاظ کے معنی عجیب وسیع تر ہیں۔ الفاظ کی ٹیکنیکل معنی سازی سے ان کی شاعری کا ضمیر اور مضمون کی تقدیر واضح نہیں ہوتی۔ ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے جہاں الفاظ کے اطراف، اس کے رنگ اور آہنگ، اس کے ناز و انداز، اس کے امکان و اظہار، اس کے ضمیر اور دل وغیرہ کا علم ضروری ہے۔ وہیں ان کی شاعری معنی سے متعلق یہ تصویر بھی پیش کرتی ہے کہ کسی لفظ کے معنی سو digit کا ایک سرکل ہے یعنی لفظ کے معنی کے سوحصے ہوتے ہیں جو ایک حلقہ بناتے ہیں۔ کسی لفظ کے معنی کا کوئی ایک مخصوص افق یا digit مراد لیا جاسکتا ہے اور کبھی کوئی دوسرا مخصوص digit کبھی تیسرا اور کبھی چوتھا اور اسی طرح حلقہ معنی کے کسی ایک افق کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ پرویز کے یہاں لفظوں کے معنی جس طرح مراد لیے گئے ہیں وہاں ڈشٹریاں ہماری مدد نہیں کرتیں بلکہ معنی کہیں محض اظہار آہنگ ہے۔ کہیں صوتی نفسی اور کہیں پرسکوت سا مدہ نوازی۔ الفاظ، معنی اور آہنگ کی عجیب ظہری تخلیق ہے پرویز کی شاعری۔

پرویز ایک نئی سمت ہے اردو شاعری کی۔ ابھی اس شاعری کا ناقد پیدا نہیں ہوا۔ وہ ایک نئی زبان بول رہا ہے۔ مگر اس زبان کے بولنے والوں کا شعور ابھی وہاں تک پہنچا نہیں ہے اور وہ یہ اسلوب دوسری زبان میں غفل کر سکتا نہیں۔ ابھی وہ کہیں ”چشمہ شعور“ کہیں علامت اور کہیں استعارہ میں بولتا ہے اور ایک ایسا صوتی آہنگ تخلیق کرتا ہے جو بعض اوقات معنی سے بے نیاز ہوتا ہے اور بعض اوقات معنی الفاظ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ بڑا اور مشاق ریاضی داں ریاضی کے مسائل کو حل کرتے وقت روایتی انداز سے کترا کر اور بعض اوقات درمیان کے کئی Process کر چھوڑ کر بھی نتیجہ صحیح نکال لیتا ہے۔ یہی حال صلاح الدین کا ہے۔ اسے اطمینان ہے کہ ہم جو غیر مربوط اور غیر منسلک الفاظ استعمال کر رہے ہیں اس کا مقصد روایتی معنی پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ محض ایک صوتی آہنگ کی تخلیق مقصود ہے۔ یہ صوتی آہنگ روح انسانی میں گھل کر ایک دلغریب شعور اور مسرت عطا کرتا ہے۔

زمین زریں کے آنچلوں میں عنبر بھرائچی

صلاح بھائی

تمہاری سرگوشیاں! ادھر بے شمار ہیں
میں جانتا ہوں تمہاری بے چینیوں کا مدفن
سکوں کی مشک بیز چادر تلے عیاں ہے
پہ فضل یزداں سوادنوری میں حیرتوں کے تمام جالے
تمہارے قلب و جگر پہ ہر پل طرب فشاں ہیں

صلاح بھائی

عجب سماں تھا تمہاری قربت میں ہم نوالوں کے جسم و جاں میں
محبوبوں کے شفق شرارے شفق فشاں تھے
اب ان کی یادیں سرشک زاروں میں ڈھل چکی ہیں

صلاح بھائی

شکایتیں ہیں تمہیں سے اب تو
کہ گرم جوشی تمہاری گم تھی
کہ غالباً خود غرض رفاقت پہ چلنے والے
تمہاری نظروں سے اتفاقاً اتر چکے تھے
تمہاری سادہ مزاجیوں نے بول کاٹے کیوں بھر لیے تھے؟

صلاح بھائی!

تمہیں تو اتنا ہی پاس رہتا
خلوص والے ابھی ہیں زندہ
تم ان سے لڑتے
کنول فشانی ضرور ملتی
لال ہے بس یہی کہ تم بے نشاں جزیرے میں معکف تھے
خدا کرے تم قرار پاؤ
زمین زریں کے آنچلوں میں